



**Universidade Estadual de Campinas**

Instituto de Artes

Mestrado em Artes Visuais

# **Fotografia Devolutiva**

Vitor Carvalho Silva

Campinas - 2014





**UNICAMP**

**Universidade Estadual de Campinas**

**Instituto de Artes**

**Vitor Carvalho Silva**

## **Fotografia Devolutiva**

**Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.**

**Orientador : Mauricius Martins Farina**

**Este exemplar corresponde à versão final da dissertação defendida pelo aluno Vitor Carvalho Silva, orientado pelo Prof. Dr. Mauricius Martins Farina**

---

**Campinas 2014**

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Artes  
Eliane do Nascimento Chagas Mateus - CRB 8/1350

Si38f Silva, Vitor Carvalho, 1970-  
Fotografia devolutiva / Vitor Carvalho Silva. – Campinas, SP : [s.n.], 2014.  
  
Orientador: Mauricius Martins Farina.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.  
  
1. Fotografia. 2. Fotografia artistica. I. Farina, Mauricius Martins, 1961-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

**Título em outro idioma:** Fotografia devolutiva

**Palavras-chave em inglês:**

Photography

Artistic photography

**Área de concentração:** Artes Visuais

**Titulação:** Mestre em Artes Visuais

**Banca examinadora:**

Mauricius Martins Farina [Orientador]

Marco Antonio Alves do Valle

Luciano Vinhosa Simão


**Data de defesa:** 18-12-2014

**Programa de Pós-Graduação:** Artes Visuais



**Instituto de Artes**  
**Comissão de Pós-Graduação**

Defesa de Dissertação de Mestrado em Artes Visuais, apresentada pelo  
Mestrando Vitor Carvalho Silva - RA 107566 como parte dos requisitos para a  
obtenção do título de Mestre, perante a Banca Examinadora:



Prof. Dr. Mauricius Martins Farina  
Presidente



Prof. Dr. Marco Antonio Alves do Valle  
Titular



Prof. Dr. Luciano Vinhosa Simão  
Titular



Para meus pais Roberto e Adair (in memorian)

Para Daniela e Carolina



## RESUMO

Esta dissertação apresenta o desenvolvimento de um processo criativo autoral.

A Fotografia Devolutiva.

Um conjunto de ações transgressoras, trabalhando com os paradigmas da fotografia atual, o real e o manipulado.

Provocar a dúvida visual, com um sistema descoberto ao acaso e que aponta um caminho de compatibilidade entre três autores envolvidos na ação desenvolvida, onde o operacional é fruto de uma normalização aceita por todos os envolvidos.

Uma experiência relacional, que vai além dos fotógrafos participantes, com a participação do público espectador.

Dividido em quatro capítulos, o trabalho apresenta a busca de um “conforto teórico” para uma experimentação prática.



## ABSTRACT

This dissertation presents the development of an authorial creative process.

The Returnable Photography.

A set of transgressive actions, working with the paradigms of the current picture, the real and the manipulated.

Cause visual doubt with a system discovered by chance and pointing a way of compatibility between three authors involved in the action developed, where the operating is the result of a normalization accepted by all involved.

A relational experience that goes beyond the photographers participants, with the participation of the viewing public.

Divided into four chapters, the work presents the search for a "theoretical comfort" for a practical experimentation.





## Índice

Introdução.....	pg 01
Capítulo 01 – Processo Colaborativo.....	pg 03
1.1 - A busca de uma novidade imagética.....	pg 11
1.2 - O estudo duplo cego.....	pg 11
Capítulo 2 - Fotografia Devolutiva e desdobramentos.....	pg 13
2.1 Motivação e processo criativo (produção fotográfica).....	pg 14
2.2 - Resultados analógicos, digitais ou mistos?.....	pg 22
2.3 – A busca de novos caminhos.....	pg 28
2.4 - O início de uma nova produção imagética.....	pg 46
Capítulo 3 - A experiência da Fotografia Devolutiva.....	pg 49
3.1 - Dupla exposição.....	pg 50
3.2 - Um acaso planejado.....	pg 62
3.3 - O Olhar mediado.....	pg 71
Capítulo 4 - Fase Devolutiva e conclusão.....	pg 82
4.1 - Fase devolutiva.....	pg 83
4.2 - Exposição em Bordeaux.....	pg 86

4.3 - Exposição em Mont de Marsan.....	pg 90
4.4 - Exposição em Amsterdam.....	pg 92
4.5 - Exposição em Atibaia.....	pg 95
Conclusão.....	pg 97
Bibliografia geral.....	pg 100
Índice das Imagens.....	pg 103



## Introdução

Esta pesquisa em poéticas visuais busca estabelecer contextos, e descrever um processo criativo autoral através do qual pude realizar um levantamento de questões e práticas relacionadas ao tema desenvolvido, a Fotografia Devolutiva.

A essência deste processo está no imaginário individual composto por memórias e repertórios diversos. Os apontamentos destacam a importância do referencial imagístico para a criação de novas propostas, sempre presentes nos últimos vinte anos de um trabalho fotográfico pessoal.

Fazer uma análise mais perceptiva, de um processo criativo que é influenciado por aspectos memoriais e afetivos que, por sua vez, influenciam a criação em diferentes sinergias, foi o principal desafio enfrentado.

O conhecimento, o repertório de habilidades técnicas, os acasos e os aspectos culturais foram agentes decisivos no processo desenvolvido.

Em algumas atividades criativas, em que as metas não estão claramente definidas de antemão, uma pessoa deve desenvolver um forte significado pessoal com aquilo que deseja fazer. O artista pode não ter uma imagem visual de como será sua pintura, mas, quando o quadro já progrediu até certo ponto, deve saber se é o que queria ou não. Um pintor que desfruta de uma pintura deve ter interiorizado critérios para saber o que é bom ou mau, para que depois de cada pincelada possa dizer: sim, isso funciona; não, isso não funciona. Sem tal guia interno é impossível experimentar o “flow”. (CSIKSZENTMIHALYI, 1998, p.92)

O “Flow” citado, por Mihaly Csikszentmihalyi, resumidamente é o fluir de

ideias, uma espécie de profunda concentração, quando pensamentos, intenções, e todos os sentidos enfocam o mesmo objetivo.

Em meu processo autoral, sempre me envolvi na atividade que mais me parece importante, ou seja, a experiência prazerosa. Esta busca me leva até mesmo a fazer coisas que exijam muito esforço, ou que numa primeira instância pareça intangível. Sinto uma motivação pelo desejo de me expressar na linguagem da arte, sempre calcado no que me cerca, até mesmo na vida cotidiana, deixando passar o tempo conforme as necessidades que se apresentam. Penso apenas em solucionar a questão estética a qual me coloquei.

Percebi que inconscientemente, acabava sabendo o que é preciso fazer e de como isso pode ser feito. O processo da Fotografia Devolutiva aconteceu desta forma.

O mundo tem passado por várias transformações em curtos períodos de tempo. Somos bombardeados por novos adventos tecnológicos, praticamente a cada seis meses. O distanciamento que estes fatos causam nas pessoas é o que me aproximou dos conceitos da arte relacional, assunto apresentado no primeiro capítulo desta pesquisa.

No segundo capítulo, abordo a fotografia devolutiva, os desdobramentos, assim como os processos motivacionais e criativos.

No terceiro capítulo, apresento a experiência prática da pesquisa, através da dupla exposição de negativos, discutindo as questões do acaso planejado, o olhar mediado e a prática devolutiva, realizada com intervenção urbana. O quarto capítulo é a fase devolutiva, com a participação do público.

## **Capítulo 01**

### **Processo Colaborativo**

## **01 - Processo Colaborativo**

A colaboração, a troca, a criação, a discussão e o compartilhamento de ideias nos apontam para uma nova concepção de arte, aquela que nos dirige para o futuro.

Não há um produto final, e sim possibilidades a se obter, reações a se receber, meios de crescer como ser humano através do outro, utilizando as trocas artísticas.

Este é o ponto de partida de uma experiência prática, colaborativa e artística realizada através da fotografia e intervenção urbana, dos últimos 05 anos de minha produção visual, onde pude experimentar um trabalho compartilhado com outros autores.

O controle absoluto do processo, o descontrole, a presença, a ausência, a espera, a surpresa, o acaso. O trabalho foi se desenvolvendo sem ter uma preocupação de onde se iria chegar. Isenção? Falta de objetivo? Não, apenas a vontade de experimentar e se distanciar um pouco dos padrões estabelecidos.

A padronização da sociedade e por consequência a produção das imagens, caminham rapidamente com a força de todos os atuais mecanismos da tecnologia e comunicação. Hoje, a condição do ser humano é o “padrão” e está reduzida, na maioria das pessoas, como figurantes na condição de consumidores. A falsa felicidade da sensação do consumo dificulta a possibilidade do desenvolvimento humano e artístico.

Algo que não possa ser “comprado” está destinado ao insucesso ou até de desaparecer por completo. O artista alternativo e pesquisas autorais com estas premissas se tornam cada vez mais importantes, devido ao reduzido espaço na sociedade para suas experimentações autênticas, que não resultem em um produto comercializável, ou que demonstre um viés econômico para algum tipo de patrocínio, seja ele privado, onde só se tem interesse pelo lucro ou retorno de

imagem e pelo poder público, onde na maioria das cidades brasileiras só há interesses populistas, para se conseguir votos.

Na classe artística, temos os artistas persistentes que sempre buscam alternativas para se fugir dos padrões. Se os vínculos atuais de nossa sociedade, cada vez mais se tornaram um produto padronizado, a prática artística, mais do que nunca, aparece como um campo importante de experimentações.

O artista concentra-se cada vez mais nas relações e consequências que seu trabalho irá criar em seu público ou na invenção de novos modelos. Sem radicalismos e não precisando mais ser clandestina como a “street art” ou arte de rua, modalidade que já é um forte sintoma desta insatisfação do artista com os modelos pré-estabelecidos. Consequentemente, a arte relacional abre novos diálogos e interessantes possibilidades para as questões dos padrões estabelecidos na arte e também na condição humana.

A estética relacional, uma teoria estética defendida pelo crítico de arte francês Nicolas Bourriaud, aborda muito destes conceitos, na qual traça parâmetros para a produção artística contemporânea. Parâmetros com base numa produção calcada na participação, nas trocas geradas entre artistas e espectadores, na criação de realidades possíveis no meio social estagnado.

A diferença da arte relacional, aos demais movimentos artísticos históricos, é que ela não rebate nenhum estilo. Ela nasce da necessidade do artista fugir dos padrões estabelecidos, da observação do presente e o foco principal sobre as relações humanas e principalmente na partilha do fazer arte em conjunto, do fazer com o outro.

Entre a obra e o espectador há sempre um encontro, uma relação, uma interação. Muito destes preceitos, já foram de certa forma explorados antes, presente nos trabalhos de Lygia Clark e Hélio Oiticica, com propostas de participação do público em suas obras.

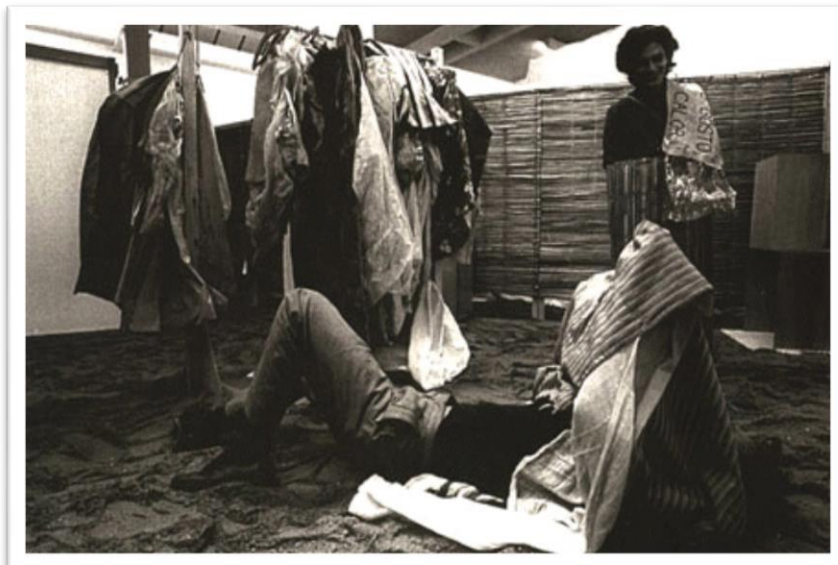


Figura 01 - Lygia Clark, Arquiteturas biológicas, 1969.



Fonte: <http://multissenso.blogspot.com.br/2009/11/linguagens-multissensoriais.html>

Figura 02 - Hélio Oiticica – Parangolés, 19



Fonte : <http://www.leonardo.info/isast/spec.projects/osthoff/osthoff6.html>

Sobre a estética relacional, é importante destacar que a cultura de nossos tempos, aliada a tecnologia, redes sociais, e outros adventos da modernidade, está criando um modo diferente de “estar”. Como exemplo, vamos observar o menor núcleo da sociedade, que são as famílias.

Recordo com frequência dos almoços em minha casa, onde sempre estavam presentes todos os membros da família, diariamente. Era o momento do dia onde se conversava, e dia após dia você construía algo em comum, era o compartilhamento de novos projetos, dos problemas e sucessos pessoais, da situação econômica, de lazer, enfim uma construção em conjunto.

Nos dias atuais, a maioria das famílias não realizam as refeições em conjunto, perdendo assim um importante elo de comunicação básico e importante da relação humana, que começava dentro dos lares.

Cada vez mais, o coletivo é engolido pelo individualismo, criando novos padrões de convívio regidos pela tecnologia. É comum a comunicação dos membros das famílias, pelas redes sociais, mesmo habitando a mesma casa e até no mesmo cômodo.

Alienações a parte, a arte sofre com estes preceitos da modernidade, onde se pode facilmente perante os modos e modas de produção impostos, o artista cair numa alienação superficial.

O trabalho gestual está se perdendo diante de tantas novidades.

O convívio e o coletivo perdem terreno. Por estas razões, a arte relacional é uma questão que pode reverter um pouco estas mazelas modernas, pois as experiências e repertórios estão a serviço da construção de significados coletivos, a participação do público é fundamental e valorizam as relações que os trabalhos estabelecem em seu processo de realização e exibição, com o real e efetivo envolvimento dos artistas e também do público.

A arte deixa a esfera tradicional dos lugares específicos e tradicionais, como museus e galerias, para dialogar mais diretamente com os repertórios que cada um pode formar, ver, sentir e ouvir. Dos meios técnicos tradicionais como a tela, a tinta, o papel, o bronze, enfim, a matéria prima também é opinião, som, corpo, participação.

O artista passa a ser um agente que interfere na realidade à sua volta e, ao mesmo tempo, um trabalhador do seu meio. Afinal, estamos vivendo um dos momentos mais democráticos da história da arte, com as redes sociais, websites, e tantos outros, temos acesso simultâneo e global sobre a produção de arte mundial.

A forma da obra contemporânea se estende além de sua estrutura material, ela é um princípio que se “transforma”, não um objeto fechado sobre si mesmo, mas uma relação, que está sendo construída através das relações com o outro. A arte de hoje pode ser entendida como um processo de trabalho, um modo de produção que logo que alcança o público, torna-se instantaneamente uma coletividade de público e criador.

“A arte contemporânea, em consonância com a estética relacional, apresenta-se como uma mesa de montagem alternativa que perturba, reorganiza ou insere as formas sociais em enredos originais” (BOURRIAUD, 2009, p.83).

Porém, campos relacionais externos sempre estiveram presentes em toda história da arte nas suas relações com o mundo. A arte de certa forma, sempre foi relacional, mas hoje, mais do que nunca, diante da emergência de novas formas de pensar e de se relacionar com o outro e com o mundo, as formas relacionais apontam caminhos inovadores, não apenas à arte contemporânea, mas à educação do olhar. O ver, o sentir, o concretizar um projeto artístico, apontam novas necessidades, novos desafios, para se sair do lugar comum.

A zona de conforto do artista nunca foi tão desafiada. Em meu trabalho artístico, por exemplo, isso sempre foi uma constante. Por essa razão me sinto muito familiarizado com estas premissas da arte relacional.

A essência da prática artística residiria, assim, na invenção de relações entre sujeitos; cada obra de arte particular seria a proposta de habitar um mundo em comum, enquanto o trabalho de cada artista comporia um feixe de relações com o mundo, que geraria outras relações, e assim por diante, até o infinito. (BOURRIAUD, 2009, p.30-31).

Assim, os trabalhos que derivam da estética relacional estão inseridos num universo de formas operantes num panorama prático e teórico das relações humanas. Desta forma, trabalham com modos de intercâmbio social, onde a interação com o espectador dentro da experiência estética passa a ser o lugar da obra de arte. Defendo aqui que esta experiência é diferente da relação espectador versus obra em uma galeria, ou museu e na relação direta do espectador na rua e por acaso. Proponho a segunda opção como mais legítima, uma vez que nas ruas, ao acaso, o espectador sempre terá uma reação diferente, portanto mais próximo à realidade em todos os sentidos.

Sempre citado por Bourriaud, o artista nascido na Argentina, Rirkrit Tiravanija (1961) e sua obra onde sempre interage com o público, transforma sua própria vida em prática artística. Para ele, o espaço público é o local de criação e suporte artístico, capaz de potencializar reflexões coletivas sobre a vida. Um bom exemplo é o seu trabalho, onde ele prepara jantares e serve ao público pessoalmente. Esta ação é realizada numa cozinha na própria galeria de arte onde distribui gratuitamente sua comida para qualquer pessoa.

Seu objetivo é o de se envolver com o público. Suas propostas se estabelecem a partir de uma transformação do lugar por parte de quem se dispõe a participar de encontros, de experiências a serem compartilhadas, de instantes destinados à elaboração de novos pensamentos. Tiravanija propõe um espaço/tempo de decantação, como um descanso, uma pausa no cotidiano, para refletir e, quem sabe, ter a chance de realizar mudanças.

Figura 03 - Rirkrit Tiravanija, instalação "Spaghetti Western"



Fonte: [http://www.nwnnews.de/owl/kultur/3640837\\_Kunsthalle\\_Bielefeld\\_widmet\\_Rirkrit\\_Tiravanija\\_eine\\_sehenswerte\\_Ausstellung.html](http://www.nwnnews.de/owl/kultur/3640837_Kunsthalle_Bielefeld_widmet_Rirkrit_Tiravanija_eine_sehenswerte_Ausstellung.html) – Foto - Andreas Zobe

## **1.1 - A busca de uma novidade imagética**

Historicamente, a atração que a fotografia exerce, deve-se muito às suas qualidades de sua autenticidade e aquilo que ela representa. O reverso desta destes conceitos, cada vez mais, se tornavam latente em meu processo de criação, onde buscava encontrar um sistema sempre aberto de manipulação com ou sem controle na construção de uma imagem e fugir dos modismos estéticos e padrões. O desafio era como fazer uma fotografia atual, sem nenhuma manobra artificial ou tecnológica, parecer justamente o contrário e provocar a dúvida no espectador? Principalmente no espectador desavisado.

## **1.2 - O Estudo Duplo Cego.**

Aplicado em medicina, o objetivo do teste duplo-cego é evitar qualquer interferência consciente ou não nos resultados de um experimento através de testes com medicamentos. Para isso é necessário que o experimento inclua um grupo de controle sobre o qual nada é feito (por exemplo, se trata do teste de uma droga a esse grupo é ministrado um placebo), mas que os componentes do grupo não saibam o que estão recebendo. Isso constitui um teste simples cego. Para tornar o estudo ainda mais livre de tendências “subconscientes”, nem mesmo o experimentador deve saber qual o resultado esperado da medida que está fazendo.

Ao participar e conhecer uma pesquisa sobre o duplo-cego e as questões da reciprocidade e os preceitos da troca da estética relacional, encontrei uma nova realidade, muito foi útil para desvendar e teorizar a prática do começo de uma nova produção imagética.

Acredito que ações conjugadas como crenças, esperanças e “sugestibilidade” poderão resultar em experiências sensoriais causando efeitos significativos, ou mesmo o efeito placebo controlando o comportamento,

levando a um bem-estar físico, chegando-se à recuperação de lesões ou até a cura de doenças.

Adaptar este método para esta pesquisa foi interessante, para saber a realidade do pensamento do espectador, diante de uma nova proposta imagética a ser mostrada no capítulo quatro.

Verificar a interferência consciente ou não nos resultados de um experimento, assim como acontece em alguns concursos de vinhos, onde a degustação é cega e os jurados não tem acesso a rótulos.

As garrafas são todas iguais, diferenciadas por números ou letras em sequência.

A experiência da fotografia devolutiva que será apresentada, é uma prática partilhada com autores distintos, onde o processo é colaborativo e a devolutiva acontece, quando o trabalho é exposto nas ruas, de forma não autorizada, com relato de espectadores que retornam ao autor opiniões sobre as imagens apresentadas.

Antes da apresentação da experiência, é importante relatar como alguns trabalhos anteriores foram importantes para se chegar a prática da fotografia devolutiva.

**Capítulo 2**  
**FOTOGRAFIA DEVOLUTIVA**  
**E DESDOBRAMENTOS**



## **2.1 Motivação e Processo Criativo (produção fotográfica)**

Desde minhas primeiras experiências visuais, posso afirmar que, procurava reconhecer algo diferente em cenas cotidianas. Inquietações onde percebia nas imagens a minha volta, detalhes ignorados pela maioria das pessoas.

Sempre fui um sujeito que olha. Não apenas um olhar distraído, ou seduzido pelo belo, pelas cores, por sensacionalismo qualquer, mas um olhar analítico, um olhar selecionador, um olhar julgador. Lembro-me desde criança, quando já praticava de forma espontânea através da paisagem que passava através do vidro lateral do banco de passageiro no carro de meus pais durante alguma viagem, ou mesmo até o trajeto diário da escola, essa consciência ao enquadrar o mundo no retângulo.

Roland Barthes cita em seu livro “A Câmara Clara”, três fatores que considero a Trindade da fotografia: o fazer, o experimentar e o olhar. Percebi que em meus processos de criação fotográfica, trabalho com a ordem invertida, primeiro o olhar, depois o fazer e por último o experimentar.

Quando me descobri fotógrafo, o que mais me fascinava e perdura até hoje, é a busca constante de novas potencialidades imagéticas. Com o passar dos anos e com o natural amadurecimento estético, percebi que o meu modo de olhar através do visor fotográfico foi sempre calcado em camadas sobrepostas e não apenas na imagem bidimensional, plana tradicional. O exercício do olhar citado no carro de meus pais, já me proporcionava esta percepção em camadas, ao reparar que a velocidade dos planos era diferente, o que estava mais próximo passava mais rápido do que a paisagem mais ao fundo e assim por diante.

Com produção artística focada na fotografia, sempre busco vários elementos constitutivos na imagem, tentando decifrar os significados, para se obter a ideia principal do trabalho.

Esta postura exemplifica-se pela discussão sobre as supostas limitações da figura como imagem. Atualmente, com as novas mídias, conseguimos realizar variados tipos de intervenções e manipulações na produção de fotografias, não se questionando mais a veracidade da mesma. As imagens podem ser extremamente reais, mas serão sempre suspeitas. O espectador comum, nem sempre consegue ver o que é real, ou o que é manipulado, importando apenas o resultado final.

“A atração que a fotografia exerce sobre nossas emoções deve-se em grande parte às suas qualidades de autenticidade. O espectador aceita sua autoridade e , ao vê-la, acredita necessariamente que teria visto a cena ou objeto exatamente da mesma maneira que se estivesse estado ali.”  
(WESTON apud KRAUSS, 2002, p.198)

A autenticidade do resultado final da fotografia, sempre me foi questionada, pelo espectador ao ter contato com minha produção imagética.

Num momento pessoal de crise visual, começo a formar a proposta “Fotografia Devolutiva”, que chamo de um conjunto de ações transgressoras, trabalhando com os paradigmas da fotografia atual, o real e o manipulado.

Apoio-me nas considerações de Vilém Flusser (2002, p. 77) sobre o aparelho fotográfico: “brinquedo que traduz pensamento conceitual em fotografias”.

Analisando as supostas limitações da imagem figurativa, naturalmente o interesse pela fotografia tradicional foi diminuindo cada vez mais e mudando o foco para o processo de criação e de novos procedimentos.

Inicialmente, ainda utilizando a fotografia analógica, no início da década de noventa, manejava negativos sobrepostos, transparências e fita adesiva transparente (durex) para a formação de novas imagens. Os resultados foram uma somatória de sentidos e referências diversas, que passaram a conviver na mesma obra.

A fotografia nunca é inocente, mas estruturada pelas formas de representação que são sempre ideológicas. Se a arte Conceitual, em sua modalidade linguística, investiga como nós pensamos e fazemos os outros pensarem, então a fotografia como arte conceitual trata de como as fotografias são usadas para criar significados. (FREIRE, 1999, p. 95).

Os significados obtidos por estas experiências, sempre geraram alguma confusão visual ao espectador. Comecei a reparar nesta confusão visual, um viés positivo para esta pesquisa. A dúvida e a reação das pessoas cada vez mais, me deixavam uma boa sensação, que serviu de estímulo, para os próximos trabalhos.

Nessas alternativas de intervenções, associadas aos diversos procedimentos experimentados, presentes no ensaio fotográfico realizado entre 1992 a 2007, “Anônimos Revelados” projeto agraciado com o XI Prêmio Marc Ferrez de Fotografia pela FUNARTE em 2010, onde desenvolvi uma série de retratos de tipos populares de minha cidade natal, Atibaia, interior de São Paulo, com combinações de matriz negativa, com matriz positiva, solarização, superposições, revelação forçada, alteração de processos químicos, enfim, ações e experimentos fundamentais para o próximo passo que foi a utilização da fotografia totalmente digital.

Figura 04 - Livro “AR” Anônimos Revelados – 20



Fonte: Elaborado pelo Autor

Nesta publicação, trabalhei com fotos analógicas e digitais. A unidade visual obtida através de técnicas de captação totalmente distintas, mas com resultado placebo, onde o espectador comum não sabe ou não percebe a diferença, importando apenas o resultado final, proporcionou um fato Interessante a se observar. Após o trabalho ser premiado, os jurados o classificaram como

fotografia digital, não percebendo a diferença, entre analógico e digital. Metade das fotos analógicas, com manipulação em laboratório fotográfico e outra metade eram realizadas em plataformas digitais com utilização de softwares, como o Adobe Photoshop.

No livro, apresentei as fotos intercaladas propositalmente. Mas, naturalmente, ainda não tinha uma consciência deste fator gerador de dúvidas que muito me ajudaria mais adiante. Foi acontecendo naturalmente.

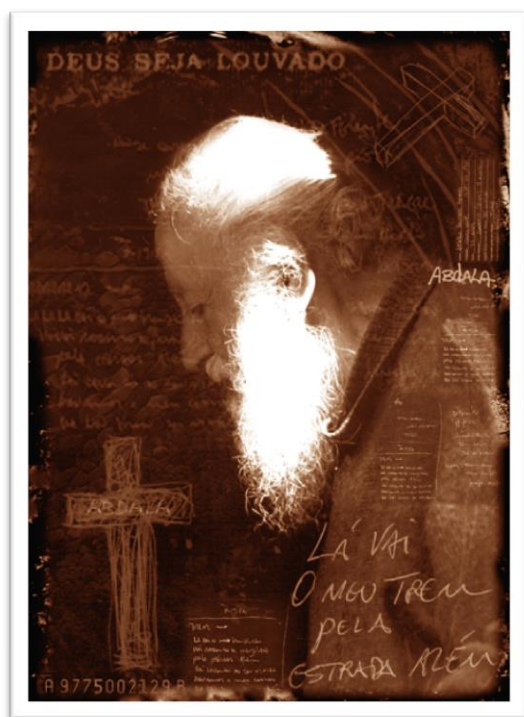
Figura 05 – Congoboy - 1995



Fonte: Elaborado pelo Autor



Figura 06 – Abdala - 1995



Fonte: Elaborado pelo Autor

Figura 07 – Irmãos Nardini - 1995



Fonte: Elaborado pelo Autor

[illegible]

20



Figura 09 - Maurina - 2006



Fonte: Elaborado pelo Autor



## **2.2 Resultados Analógicos, Digitais ou mistos?**

A migração do processo analógico ao digital foi natural e progressiva. Primeiro a utilização de um scanner e depois a câmera digital. Sem medo do preconceito, nem resistência quanto às discussões e polêmicas que na época se faziam a este respeito, o fato de que a fotografia digital não era uma fotografia de verdade, que a profissão de fotógrafo estava com os dias contados, fui adiante, movido a minha forte necessidade de experimentar!

Todo o processo de “transcodificação” e experiências realizadas no processo tradicional da fotografia analógica foram se desenvolvendo com o processo digital, onde obviamente se obtinha resultados mais rápidos e como consequência, tempo para novas experimentações.

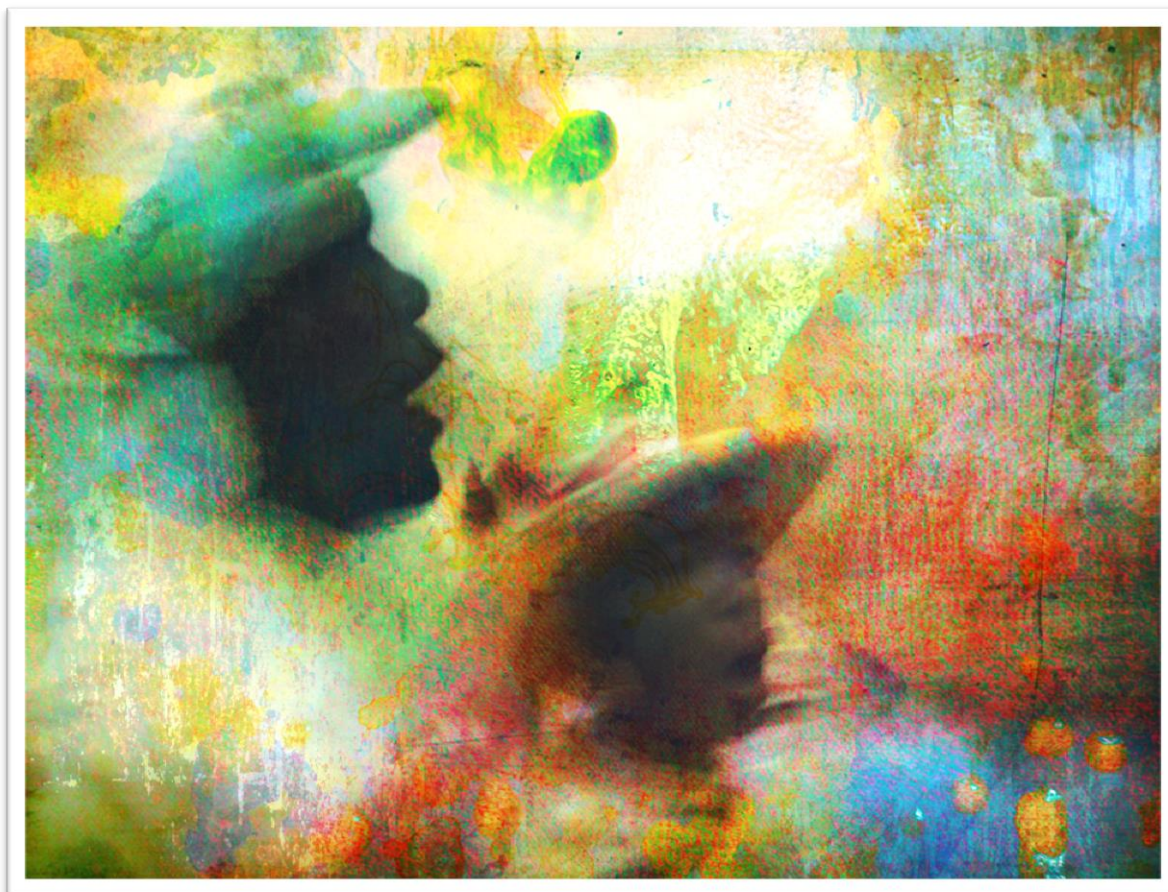
O híbrido entre a fotografia analógica e digital foi uma característica marcante.

A tecnologia digital, o uso do computador no manuseio da imagem, torna a fotografia definitivamente uma estrutura flexível. No analógico a imagem é estática, fixa. No digital ela pode ser facilmente manipulada, é dinâmica.

O autor da imagem trabalha na sua edição, portanto, a interação é dupla, primeiro na captação e depois em sua manipulação através do uso do computador. Pode ocorrer do autor da imagem não ser o mesmo agente da edição por computador, surgindo então questionamentos sobre autoria e apropriações. Estes questionamentos sobre “autoria” e “apropriação” também posteriormente foram agentes constantes no desenvolvimento do processo da Fotografia Devolutiva.

No ensaio “Congrafias”, onde registrei os grupos de congadas seculares de Atibaia em 2009, continuei a experiência anterior, que era mista (analógico e digital), utilizando, neste novo ensaio, somente a fotografia digital e manipulações com softwares.

Figura 10 - Congrafias e Vozes - 2009



Fonte: Elaborado pelo Autor

Importante destacar que os conhecimentos, procedimentos e repertórios adquiridos com a tradicional fotografia analógica, foram fundamentais para o sucesso dos resultados da era digital, pois já conhecia todos os atalhos técnicos e suas limitações. Considero que, se as primeiras experiências ocorressem apenas nos meios digitais atuais, os resultados poderiam não ser os mesmos. Os aplicativos utilizados nas plataformas digitais são baseados nas técnicas tradicionais e analógicas da fotografia. Portanto, o fotógrafo com experiência analógica tem um repertório diferente do que o fotógrafo da era digital.

O Fotógrafo da era analógica ao utilizar as plataformas digitais, traduz uma intermediação de uma tradição. Essa tradução traz um repertório mais amplo, naturalmente.

A geração digital, na maioria dos casos, não conhece esta tradução da intermediação. Numa comparação infantil, é o mesmo caso onde a criança acha que o leite vem da caixinha “longa vida” e não da vaca.

Não defendo nenhuma questão geracional na fotografia, apenas faço um apontamento de características que muito me ajudaram. Sou fotógrafo de uma época em que a fotografia era somente fotografia.

Nos dias de hoje ela pode ser, fotografia analógica e fotografia digital. O que era físico e químico, hoje é um resumo de dígitos. Sou testemunho ocular da passagem destes dois processos históricos na fotografia.

Podemos classificar basicamente três tipos de fotógrafos. O puro analógico, o misto (o tradutor da intermediação dos processos) e o puro digital, que nunca teve um contato com o analógico.

Esses apontamentos da intermediação de tradição, naturalmente ocasionaram uma característica híbrida presente neste processo de criação.

Conforme Plaza (1993) “essas hibridações de meios, códigos e linguagens se superpõem e se combinam em processos intermídia e multimídia”.

Na exposição que realizei com as imagens produzidas no ensaio “Congrafias”, interessante observar a reação do público em perguntar se eram fotos ou pinturas. Na mostra, não coloquei nenhum texto explicativo ou menção de processos. Este tipo de questionamento também foi somando para a estruturação da proposta devolutiva: A dúvida do espectador, sem conhecer o processo, observando apenas o resultado imagético final.

Figura 11 - Congrafias e Fé - 2009



Fonte: Elaborado pelo Autor

Figura 12 - Congrafias e Bailados – 2009



Fonte: Elaborado pelo Autor



Figura 13 - Congrafias e Sons – 2009



Fonte: Elaborado pelo Autor

Destaco que estas ações foram intuitivas, movidas pela forte necessidade de experimentar. Só frequentei o meio acadêmico alguns anos mais tarde após estas primeiras experiências. Portanto após estas práticas, percebi vários pensamentos e movimentos com estas mesmas características, como o dadaísmo e o surrealismo.

Rosalind Krauss em seu livro “O Fotográfico” pg. 199 cita:

“A fotografia surrealista é com efeito artificial no mais alto grau, e isto mesmo que não utiliza sobreimpressão, solarização, dupla exposição, ou que mais sei eu. “

A autora defende que a artificialidade, sejam quaisquer os métodos, caracterizam a fotografia surrealista, com suas manipulações em laboratório ou na câmera escura, assim como a intervenção coletiva.

No decorrer destes processos autorais desenvolvidos (os retratos AR e Congrafias), o objetivo foi o de buscar novos caminhos, movidos pela insatisfação com a fotografia tradicional.

Uma característica se manteve em todos os processos trabalhados: a sobreposição de camadas.

Primeiro a sobreposição de negativos, e na sequência as camadas sobre camadas.

Depois na fotografia digital utilizando até dezoito camadas diferentes, numa mesma imagem ou fotograma, chegando ao momento das duplas exposições de negativos no processo da fotografia devolutiva a ser descrito adiante.

Muitos fotógrafos recorrem a esta técnica com o ímpeto de produzir imagens desconcertantes, o que nunca foi o meu objetivo.

## **2.3 A busca de Novos Caminhos**

Evidente que na história recente da arte, muitos artistas perceberam, ou sentiram a necessidade de buscar algo novo.

Cito as décadas de 1960 e 1970, que me são mais próximas, a possibilidade (ou a necessidade) de conceber novas experiências como por exemplo, o campo expandido.

Em várias vertentes das artes, aconteceram transformações importantes, como o surgimento do grupo de teatro experimental “Living Theatre”.

Companhia de vanguarda dos Estados Unidos, fundado em 1947 e sediado em Nova Iorque.

Eles desejavam criar novos repertórios, não queriam entrar em um sistema tradicional do teatro automático e comodista de longas temporadas. Queriam estar sempre abertos a sua arte e novos desafios. Propor textos novos que falassem diretamente dos problemas contemporâneos. Desde sua concepção, o “Living Theatre” se dedicou a transformar a organização do poder. Partiam de uma estrutura hierárquica e competitiva para uma expressão cooperativa dentro da comunidade.

A companhia tentava motivar o público a agir. O grupo viajou extensivamente em todo o mundo, muitas vezes em locais não tradicionais, como ruas e prisões e influenciou inúmeras companhias e outras áreas das artes, com um raio de ação que chega até os dias atuais.

Este sintoma, da busca pelo novo é a maior característica da arte deste último século, repleto de movimentos vanguardistas e de tantos “Ismos”.

Todo momento vanguardista é minoritário e costuma gerar controvérsia por parte dos círculos tradicionais. Com o passar do tempo, contudo, pode tornar-se ela mesma em parte do sistema e seus modismos.

Figura 14 - Living theatre - Antigone - Mysteries and smaller pieces - 1969



Fonte: <http://webmuseo.com/ws/mc2/app/collection/record/12375> - foto - Marie Jésus Diaz

O surgimento do Happening, também foi importante.

A manifestação artística ao vivo que envolve improvisações e participação da audiência numa mistura de performances teatrais, dança, canto, poesia e artes plásticas. Os primeiros happenings surgiram em meados de 1950, influenciados pelo dadaísmo, pelo futurismo e pelo teatro do absurdo, e tornaram-se frequentes na década seguinte, acontecendo em ruas, galerias de arte e espaços vazios ou abandonados, como lojas e galpões. Esse tipo de manifestação, que recusava as convenções artísticas, acabou se identificando e sendo adotada por vários artistas da Pop Arte.

Uma das ideias centrais do happening é que, como é baseado na improvisação e não tem uma estrutura fixa, ele não pode ser reproduzido. O termo "happening" foi criado pelo artista norte-americano Allan Kaprow.



Figura 15 - Allan Kaprow – Re -Tiring - 1961



Fonte: [http://www.artsjournal.com/artopia/2009/10/allan\\_kaprow\\_the\\_retread.html](http://www.artsjournal.com/artopia/2009/10/allan_kaprow_the_retread.html)

As reflexões sobre a arte do filósofo John Dewey, a música minimalista e experimental de John Cage e a forma de trabalhar (action painting) do pintor norte-americano Jackson Pollock contribuíram na formatação dos happenings, principalmente durante os anos 60. No Brasil, Flávio de Carvalho, na década de 1950, e Wesley Duke Lee, na década de 1960, comandaram alguns dos happenings nacionais mais famosos.

Na figura 16, a seguir, o exemplo em que Flávio de Carvalho sacudiu provincianismos ao vestir um saiote e passear pelas ruas do centro da cidade de São Paulo em 1956, fato que hoje poderia passar facilmente despercebido. O momento, a situação histórica e geográfica também são importantes, pois uma vanguarda em São Paulo, pode não ser vanguarda em Moscou.

Figura 16 – Flávio de Carvalho Experiência No. 3 - 1956



Fonte: <http://ver-de-poesia.blogspot.com.br/2012/03/as-saias-de-flavio-de-carvalho.html>

Uma ação em cadeia se espalha pelo mundo, onde, vários artistas desenvolveram trabalhos com características, de ir além aos padrões estabelecidos. A arte passa por um processo de expansão ao tradicional e dos paradigmas estabelecidos,

A artista alemã Eva Hesse (1936/1970) pioneira na desmaterialização da obra de arte, com suas esculturas expressionistas radicais e, ao mesmo tempo, com sua própria experiência íntima do corpo, destacou-se contra a tendência prevalecente no mundo da arte, em sua época, que favorecia a redução e a impessoalidade artística.

Figura 17 – Eva Hesse studio - 1969



Fonte: <http://db-artmag.com/archiv/2004/e/9/1/295.html>

Robert Morris (1931), americano, influente teórico do minimalismo, sua obra e pensamento ajudaram a definir a centralidade da experiência do espectador no espaço expositivo e a consequente ruptura com a autonomia da obra de arte.

Figura 18 – Robert Morris – Labyrinth - 1974



Fonte: <http://www.architetturadi Pietra.it/wp/?p=1977>

Robert Smithson (1938/1973), um dos principais expoentes da “Land Art”, corrente artística iniciada no final da década de 1960, que se utiliza de espaços e recursos naturais para realizar suas obras.

Figura 19 - Robert Smithson - Spiral Jetty - 1970



Fonte: [http://www.cbcurtis.net/benedict/Humanities%20Site/20cen2\\_earth.html](http://www.cbcurtis.net/benedict/Humanities%20Site/20cen2_earth.html)

Michael Heizer (1944), também atuante na Land Art, com suas famosas obras nos desertos da Califórnia e Nevada, onde começou a produzir trabalhos de grande escala, onde a documentação do processo através de filmagem e fotografia tem uma importância fundamental no processo.

Suas obras monumentais provocaram novas discussões e influências a muitos artistas contemporâneos.



Figura 20 - Michael Heizer - Double Negative - 1977



Fonte: <http://artscool.cfa.cmu.edu/~king/study/artweb/earthworks/sld015.htm>

Richard Serra (1939), muito ligado aos escultores minimalistas com suas esculturas monumentais, considerado um dos mais importantes artistas do pós-guerra.

Figura 21 - Richard Serra - quote #5



Fonte: <http://www.quotessays.com/richard-serra.html>

Walter de Maria (1935/2013), o artista que iluminou o deserto, também se destacou na Land Art e foi um dos artistas mais importantes deste movimento.

Figura 22 – Walter de Maria - "Light Field" - 1977



Fonte: <http://ledlab.it/en/land-art-e-light-art-omaggio-a-walter-de-maria/>

Robert Irwin (1928), artista que trabalhou com novos e inusitados estímulos sensoriais, desenvolvendo conceitos sobre a arte da percepção.

Figura 23 - Robert Irwin - Slant/Light/Volume



Fonte: <http://floresenelatico.es/luz-y-espacio-en-estado-puro/7879>

Sol Le Witt (1928/2007), artista expoente da arte conceitual, convicto de que a ideia por trás de uma obra de arte é mais importante que a própria obra em si.

Figura 24 - Sol Le Witt - Modular cube



Fonte: <http://astrodreamer.squarespace.com/blog/tag/sol-lewitt>

Bruce Nauman (1941), artista conhecido por ser um dos primeiros a utilizar o vídeo, nos anos 1960, para registrar suas performances.

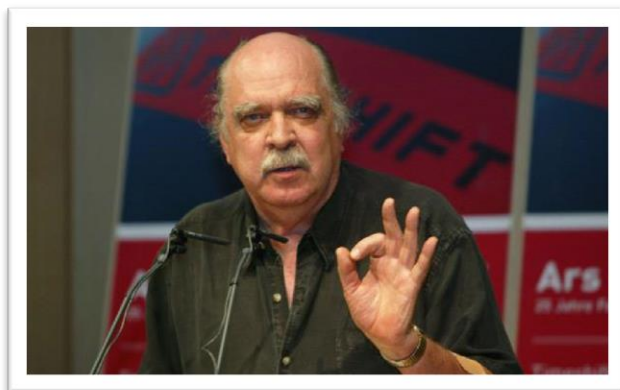
Figura 25 – Bruce Nauman - Feed Me



Fonte: [http://markmcleod.org/wp\\_clevelandstateart/2013/11/21/bruce-nauman/](http://markmcleod.org/wp_clevelandstateart/2013/11/21/bruce-nauman/)

Gene Youngblood (1942), pesquisador que criou termo “cinema expandido” foi na década de 1970 para dar conta de uma série de experiências híbridas que surgiram na época, unindo cinema, vídeo e tecnologia digital à luz da teoria cibernética e de uma aposta na indistinção entre arte e vida.

Figura 26 – Gene Youngblood



Fonte: <http://archive.ybca.org/secession-broadcast>

Todos estes artistas, cada um ao seu modo, assumiram uma situação de insatisfação com a arte tradicional e pesquisaram novos caminhos para seus trabalhos.

Estas novas preposições apresentadas, aparecem fundamentadas em “o campo expandido da pós-modernidade” de Rosalind Krauss num momento específico da recente história da arte, em um rico debate acerca da autonomia dos meios artísticos. Krauss referia-se à relação que a escultura estabelece com a paisagem e a arquitetura, tendo como referências muitos dos trabalhos dos artistas citados, onde muitos fizeram parte dos movimentos do Minimalismo, da Land Art, nas instalações e nos Happenings, onde se estabelecia um diálogo entre o sujeito, o objeto, o espaço real e o tempo.



É um acontecimento histórico, com uma estrutura determinante, que não fica restrito somente ao âmbito da escultura, mas na arte contemporânea em geral, onde os reflexos ou raios de ação se estendem sobre o campo expandido da arte, também na pintura e na própria fotografia.

Alguns artistas apresentam os seus trabalhos em novos suportes e numa aproximação à sua tridimensionalidade, levantando algumas questões na relação espacial que estabelecem com o espectador.

Esta multiplicidade dos procedimentos, sempre presentes em meus processos de criação, desde que comecei a não me satisfazer apenas com a produção da fotografia tradicional, foram importantes para se alcançar os resultados imagéticos obtidos nos ensaios autorais, que resultaram no livro de retratos “AR” e na série “Congrafias”.

Cada vez mais o que temos é a apresentação de uma ideia, de um conceito regendo o trabalho do artista, a que se propõe uma lógica de processo para despertar o espectador diante de milhares de imagens que somos bombardeados diariamente.

O uso da fotografia nos celulares é um novo momento a ser discutido, e não condenado. Seria um novo apontamento para o futuro da fotografia? Pela primeira vez na história, desde sua invenção, a maioria das fotografias produzidas, não são captadas em câmeras fotográficas, mas por aparelhos telefônicos com dispositivos de captação de imagem. Dispositivos e aplicativos diversos que buscam características da fotografia autoral, com efeitos variados, tornando de forma artificial, um usuário comum em fotógrafo profissional.

Por estas razões, o conceito, e a qualidade do olhar, na produção da arte fotográfica se tornam importantes para perceber a diferença do usuário da captação de imagem e de um fotógrafo autoral, observados pelo espectador comum.

A tecnologia sempre gerou fenômenos novos na história da arte. A própria invenção da fotografia, produziu uma tempestade na zona de conforto dos

pintores da época. O cinema falado, a tinta acrílica, a máquina de xerox, o vídeo, enfim toda nova tecnologia é absorvida pelos artistas antenados e criticada pelos acomodados.

O vídeo na década de 60, por exemplo, interferiu, renovou e questionou os dispositivos audiovisuais existentes, principalmente, na televisão e o cinema. Alguns artistas pioneiros utilizaram o vídeo em um contexto que já sinalizava uma forte contraposição às práticas do cinema clássico e da televisão. Utilizar o vídeo para se expressar artisticamente foi de certa forma um tipo de vanguarda na época.

Com as novas possibilidades do vídeo, o pensar e a representação, transformaram as relações da obra de arte com o espaço físico.

O barateamento e a sua difusão no fim da década de 1960 permitiu cada vez mais o uso desta novidade a muitos artistas e foi fundamental para a documentação dos processos, que antes eram caríssimos.

É, nesse sentido, que o artista coreano Nam June Paik começa experimentar as possibilidades da imagem eletrônica na busca de uma linguagem autoral.

Em seu trabalho, com uso do vídeo, busca uma transformação no campo perceptivo, dando novo sentido ao espaço da galeria e às relações do observador com a obra. Colocado numa posição intermediária entre o espectador do cinema e o da galeria, o observador/espectador da obra é convocado ao movimento e até mesmo a sua participação.

Figura 27: Nam June Paik - Studio



Fonte: <http://www.paikstudios.com/>

Em 1963, o videoartista já interferia na imagem recebida pelo televisor; através da inversão de seus circuitos internos. Mesmo não usando câmera para a captação de imagem, seus trabalhos foram considerados pioneiros da videoarte. As obras que vieram na sequência apresentavam os mesmos princípios conceituais de intervenção da imagem e só depois surgiram as vídeos instalações, para enfatizar ainda mais as mudanças trazidas pelo novo advento tecnológico.

No último século aconteceram nas artes plásticas algumas crises da imagem figurativa. No contexto em que surgiu o vídeo, grande parte dos artistas procurava experimentar novas linguagens com diferentes suportes. Tal tendência já havia sido despertada por Marcel Duchamp e seus readymades por exemplo. Os primeiros, que viram potencial na imagem eletrônica como forma de expressão, foram os artistas plásticos.

Muitos destes artistas estavam interessados em romper com o aparato tradicional das artes e com sua estética planificada. Eles buscaram a fotografia, o cinema e, sobretudo, o vídeo, como forma de traçar outros caminhos para a arte.

Em uma viagem aos Estados Unidos, ao visitar o Lacma (Los Angeles County Museum of Art ) me deparei com uma exposição com estas temáticas onde pude conhecer pessoalmente algumas obras de artistas que muito fizeram por estas novas estéticas surgidas nos anos de 1970 e 1980. Três artistas me chamaram a atenção:

Vito Acconci, (1940), americano. Adotou a performance como manifestação preferencial para concretizar as suas propostas estéticas, eternizadas principalmente através de fotografias.

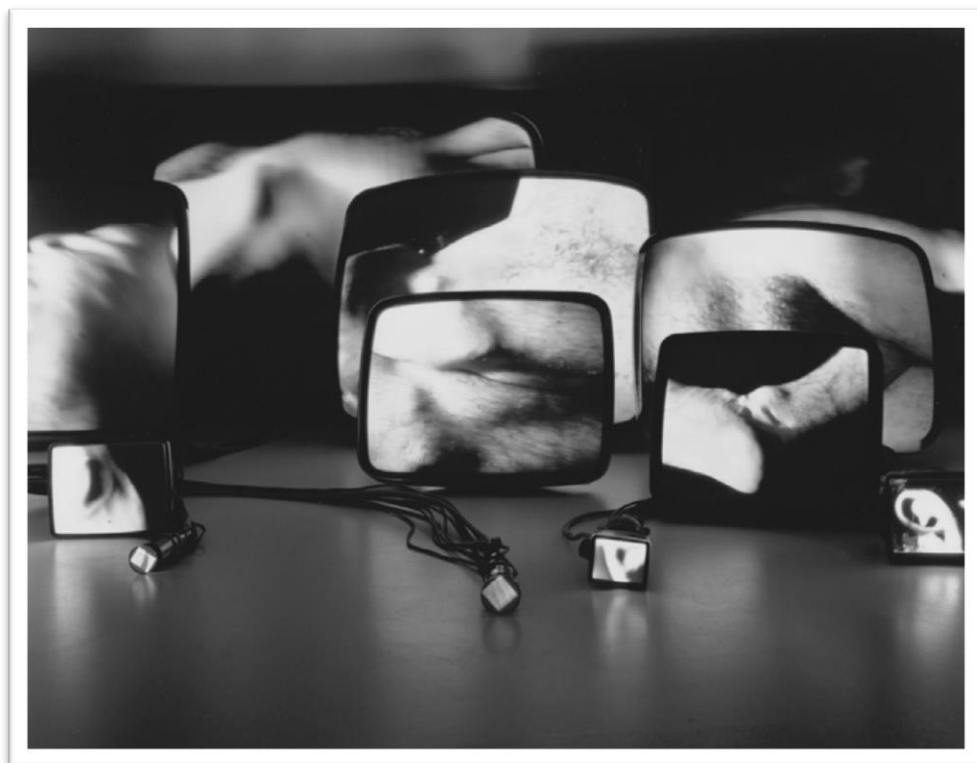
Figura 28 - Vito Acconci – Trademarks - 1970



Fonte: [http://www.believmag.com/issues/200612/?read=interview\\_acconci](http://www.believmag.com/issues/200612/?read=interview_acconci) Fotos - Bill Beckley

Gary Hill (1951) americano, fundamental na arte do vídeo, principalmente nas suas instalações baseadas em sons das décadas de 1970 e 1980. O seu trabalho explora uma série de questões que exploram a fisicalidade da linguagem, e do ao espaço.

Figura 29 - Gary Hill - Inasmuch As It Is Always Already Taking Place - 1990



Fonte: <http://imageobjecttext.com/2012/04/06/stripped-bare/>

Peter Campus (1937), americano. Seus primeiros trabalhos exploram o vídeo em relação à percepção humana. Integrou a geração de videoartistas que trabalhava em laboratórios de TV experimentais, trabalhou as possibilidades das gravações em circuitos fechados em videoinstalações.

Figura 30 – Peter Campus - Three Transitions - 19



Fonte: <http://www.moving-image.info/artistsexhibitors-london-2012/peter-campus/>

Faço uma conexão destes trabalhos, que conheci na exposição americana, onde muitas características se apresentam também em obras e processos de artistas brasileiros:

Hélio Oiticica, (1937/1980).

Considerado por muitos, um dos artistas mais revolucionários de seu tempo e sua obra experimental e inovadora é reconhecida internacionalmente.

Destaco a importância de seu trabalho na época em que o mundo não era tão globalizado, ou seja, as dificuldades de informação eram muito maiores.

Figura 31 - Hélio Oiticica - Block Experiments in Cosmococa - 1973

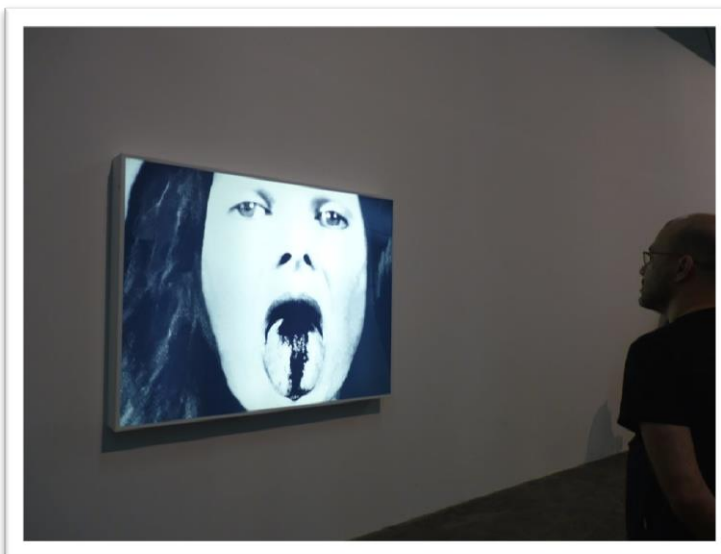


Fonte: <http://www.artnet.com/Magazine/reviews/wong/wong8-9-7.asp>

Lygia Pape (1927/2004)

Sua obra é pautada pela liberdade com que experimenta e manipula as diversas linguagens e formatos e por incorporar o espectador como agente.

Figura 32 - Lygia Pape - "Lingua Apunhalada" - 1968



Fonte: <http://rosilenefontes.blogspot.com.br/2010/10/obra-video-de-uma-performance-divisor.html>

Arthur Omar (1948).

Em seu processo, trabalha com fotografia, cinema, instalações e artes plásticas. Considerado, nos anos 80, um dos primeiros artistas no Brasil a lidar com novas mídias, como o vídeo.

Figura 33 – Fotograma do filme Congo de Arthur Omar - 1972



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=OckY0MG12T4> – Reprodução Elaborado pelo Autor



## **2.4 - O início de uma nova produção imagética**

As citações dos artistas nas páginas anteriores, foram fundamentais para me situar confortavelmente no enclave que me abatia em meu trabalho pessoal.

Em 2009, não via mais interesse em desenvolver novos trabalhos, não tinha nenhuma vontade de realizar novos projetos. Foi um momento de esgotamento pelo excesso e banalização das imagens, que estavam minando minha vontade de novos desafios imagéticos, um vazio fotográfico. O surgimento de um exército de novos “fotógrafos”, com os adventos tecnológicos com seus celulares fotográficos, onde todos instantaneamente se tornaram fotógrafos, contribuiu muito para este fato.

Importante destacar que não tenho absolutamente nada contra as pessoas terem acesso em massa à fotografia, ao uso de novas tecnologias, o que incomodou de início foi a banalização de uma expressão, a rapidez, a automação, a superficialidade.

É fantástico, o que antes era considerado instantâneo, onde uma Polaroid podia revelar rápidos resultados, hoje num mesmo segundo em que a foto é produzida, ela já é compartilhada para o mundo inteiro, tudo ao mesmo tempo e agora.

Neste momento, ainda não conhecia os textos de Baudrillard, mas era o que estava precisando para uma nova produção imagética autoral, a “brancura operacional”

Baudrillard propõe uma análise à anulação da negatividade, estabelecida pela comunicação a partir de simulacros e de acomodação de uma clareza definitiva, que ele denomina de “brancura operacional”. É uma argumentação da limpeza total de ideias, demonstra-se também em outras dimensões da atividade humana criando uma nova sensação de civilidade, uma espécie de assepsia, um descanso, um “rebobinamento”, partir para uma nova experiência, uma renovação.

Quando comecei a fotografar, amava o ritual que se obedecia pelo uso da fotografia analógica, como o de se comprar um filme.

Seria um filme de doze, vinte e quatro ou trinta e seis poses?

Filme colorido ou preto e branco?

Filme negativo ou positivo?

Qual a escala de sua sensibilidade?

ASA/DIN - ISO 125, 200, 400 ou mais?

Depois de escolher o filme com todas estas variantes, com muito critério e observação, escolhia os temas a serem fotografados e muitas vezes o filme permanecia na máquina, durante um mês.

Após o término, havia todo um trabalho de laboratório e o filme era revelado e se conhecia o resultado após alguns dias.

Entrar num laboratório fotográfico, revelar seu próprio filme, observar o aparecimento mágico da imagem no papel mergulhado no químico, a luz vermelha, enfim um ritual especial que somente o fotógrafo vivenciava.

Saudades destes ritos. A fotografia mudou.

Vivemos uma fotografia diferente.

Antigamente, depois de fazer retratos e fotos, fazíamos um álbum que muitas vezes era o álbum da família, uma referência, um objeto que podíamos tocar.

A fotografia hoje é imagem, um conceito diferente.

Ela existe dentro do telefone, na memória do computador, é virtual. Você não toca mais nela. Raramente se imprime uma fotografia, e a memória das famílias, migram para as redes sociais, onde geralmente os membros ou

familiares de mais idade, não tem acesso. É um momento da desmaterialização fotográfica.

Lembro muito bem, de uma experiência que muito marcou minha infância, de quando se acabava energia da cidade, em casa no escuro total, através de velas e lanternas, pegávamos os álbuns de fotos antigas da família e ficávamos contemplando e recordando histórias, pessoas e ocasiões especiais, eram verdadeiros momentos relacionais.

Com a chegada de novos adventos tecnológicos, a fotografia se transforma, principalmente no meio das artes.

Neste período de questionamentos pessoais, buscava um modelo, uma experiência visual para recuperar todas estas premissas, estes rituais prazerosos novamente... Este foi o meu momento de “brancura operacional”.

**Capítulo 03**  
**A experiência da fotografia devolutiva**

### 3.1 Dupla Exposição

Os questionamentos, levantados no final capítulo anterior, contribuíram para momentos de renovação, de se tentar criar algo novo para se produzir.

Com o tempo, estes preceitos foram sendo destilados e digeridos lentamente.

Em 2009 fiz uma viagem de trabalho à França, conheci a fotógrafa profissional Nathalie Mourot, onde ao me deparar com suas fotos, fui remetido imediatamente a todas estas minhas angústias novamente.

O seu trabalho é voltado à paciência, observação, experimentações e muita sensibilidade.

Figura 34 - Luxurious Thing - 2005



Fonte: Coleção Particular – foto - Nathalie Mourot

Retornando ao Brasil, continuamos a nos comunicar por correio eletrônico. Aos poucos fui relatando minhas insatisfações com a fotografia atual e comentando sobre a crise visual a qual estava preso. Descobrimos que tínhamos muitos pensamentos convergentes sobre muitos questionamentos. Sempre que era colocado algum conceito ela retribuía com outro e vice versa.

Aconteceu uma grande sintonia de pensamentos. Num determinado momento, surgiu naturalmente uma vontade de realizar alguma produção em conjunto. A barreira da língua e a distância, retardavam qualquer avanço.

O processo foi lento, mas um detalhe era certo, em todas as ideias, era convencionado não fazer nenhum tipo de manipulação e interferências digitais nas imagens, tão em voga naquele momento. Ainda mais eu, que vinha de um processo totalmente voltado de manipulações e todo o tipo de interferência.

Ao revisar um antigo equipamento analógico, fazer uma limpeza, etc. Achei uma bobina de um filme 36 poses. Num ímpeto saudosista, coloquei o filme na máquina e saí para fotografar.

Quando revelei o filme, aconteceu uma agradável surpresa.

Surgiram fotos estranhas e irreconhecíveis. Algumas interessantes, outras totalmente borradas, enfim, aquele filme que havia achado, aparentemente virgem, já estava exposto e sofreu uma dupla exposição ao acaso.

Aquele defeito que acontecia quando o filme não era girado corretamente e a câmera acabava registrando duas fotos no mesmo espaço do negativo, normalmente no início ou fim do filme.

O resultado muitas vezes era interessante. Prontamente imaginei realizar este processo, propositalmente.

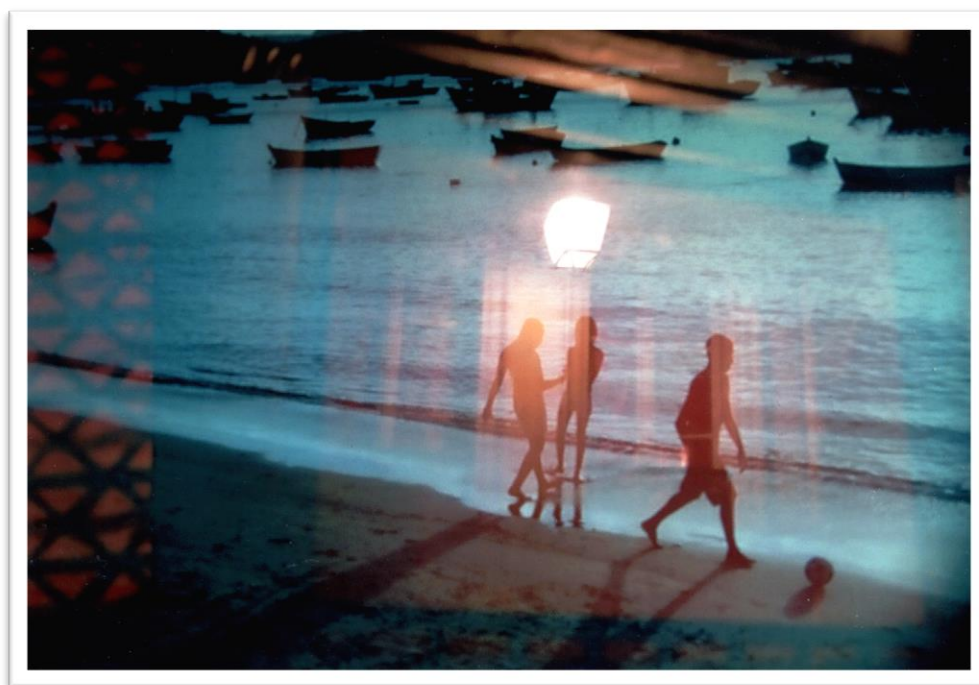
O uso criativo e premeditado da dupla exposição pode gerar imagens fantásticas, mas o acontecimento do acaso na experiência acidental foi o “start” para um novo processo.

Figura 35 – Série Dupla Exposição Surpresa 01 - 2009



Fonte: Coleção Particular do Autor

Figura 36 – Série Dupla Exposição Surpresa 02 - 2009



Fonte: Coleção Particular do Autor

Recompensador, observar que com este acidente, o prazer de fotografar, aflorou novamente e a vontade de produzir algo novo também.

Mesmo passando por um momento de brancura operacional, a fotografia contaminada me perseguia. Digo contaminada, pelo fato de buscar uma fotografia sem manipulações e com este resultado analógico acidental totalmente traidor.

O resultado imagético da dupla-exposição obtida era puro e sem manipulações, mas enganava o olhar, era semelhante a uma fotografia manipulada.

Comentei o fato ocorrido, com Nathalie e na mesma conversa foi proposta, fazer esta mesma experiência, ou seja, fotografaria ao acaso, rebobinaria o filme, não revelaria e enviaria o mesmo pelo correio, para ela fazer uma dupla exposição e assim por diante.

Nathalie não levou a ideia adiante, achou complicado, não tinha mais equipamento analógico, somente digital.

Poderia realizar a experiência com outros fotógrafos amigos, mais próximos, mas não seria a mesma coisa. Com Nathalie, a distância, a barreira da língua e toda a situação e cumplicidade de pensamentos, em minha opinião, deixaria a experiência mais rica e completa.

Sempre que possível, em nossas conversas por correio eletrônico, sugeria em levar adiante a experiência.

Seis meses depois, ela emprestou um equipamento analógico de um amigo e, recebi pelo correio um filme de 36 poses já exposto, sem ter sido revelado.

Não sabia o que ela havia fotografado e totalmente ao acaso, sai para fotografar e realizar a dupla exposição. Aquela experiência do acidente da dupla exposição e o prazer da descoberta me motivou a fotografar novamente.

O resultado das imagens foi muito interessante e, já no primeiro filme algumas coincidências já começaram a acontecer.



Decidimos então manter este suspense, ou seja, nunca saberíamos o que o outro fotografou e vice-versa. Seria uma experiência do acaso, exatamente como a dupla exposição acidental realizada.

Buscando significados sobre acaso, três situações, que dependem do sentido que se dá à palavra me chamaram a atenção:

\*Algo que acontece sem finalidade ou sem objetivo, isto é, algo sem causa final.

\*Algo que acontece sem ser consequência de algo passado, ou seja, efeito que não se explica por uma determinação precedente.

\*Algo que acontece sem ser explicado por nenhuma relação com outra(s) coisa(s), nem simultânea(s) nem precedente(s), isto é, sem qualquer determinação.

As três definições estão consoantes com a experiência realizada.

Os resultados da dupla exposição foram satisfatórios e levantaram muitas questões.

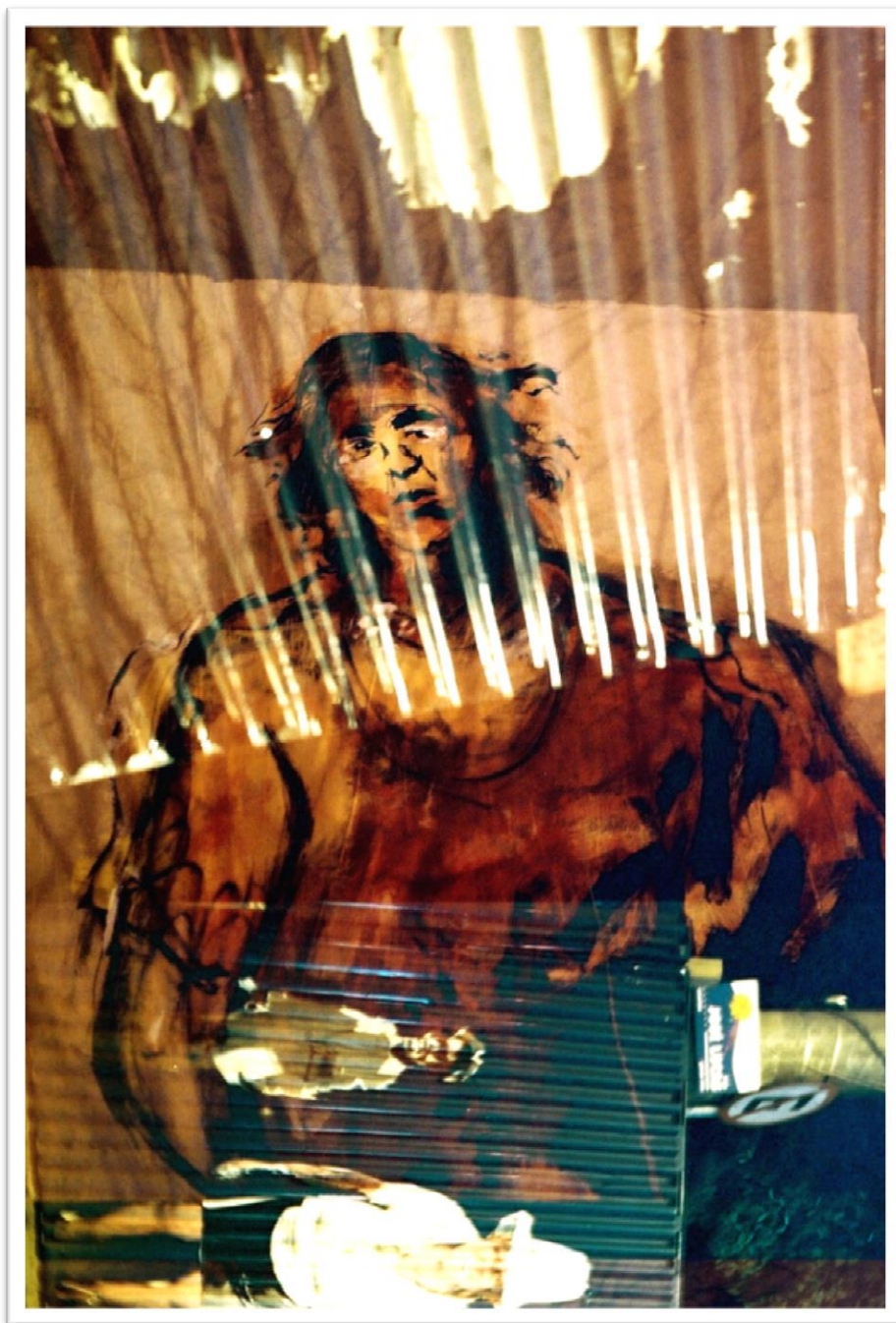
No primeiro filme, imaginei aproveitar no máximo umas três ou quatro fotos com resultados imagéticos interessantes.

Aconteceu o inverso. Praticamente dez a quinze fotos já se apresentaram interessantes e com resultados estéticos que não condiziam com a realidade do acaso.

Além da fusão de dois fotogramas, num mesmo espaço físico que receberam informações de diferentes autores, houve a fusão de temas, enquadramento e até de composição. Nenhum dos fotógrafos sabia o que o outro fez ou iria fazer.

Algumas imagens da nova experiência:

Figura 37 – Dupla Exposição - Série Devolutiva - 2010



Fonte: Coleção Particular do Autor – foto - Vitor Carvalho & Nathalie Mourot

A fusão de assuntos ou temas em comum, irá se repetir em toda a pesquisa.

Figura 38 - Dupla Exposição - Série Devolutiva - 2010



Fonte: Coleção Particular do Autor - foto - Vitor Carvalho & Nathalie Mourot

O resultado imagético aponta para o espectador desavisado, uma imagem resultante de manipulação digital. Mas a realidade é inversa. Não há qualquer manipulação.

Apenas uma dupla exposição de negativos, realizada através da fotografia analógica.

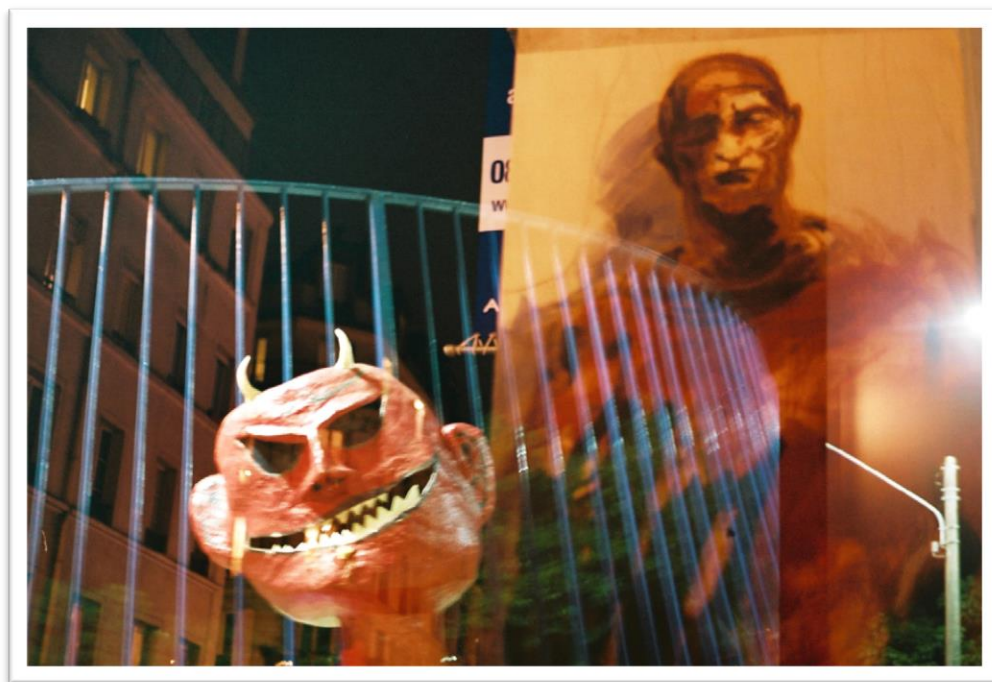


Figura 39 - Dupla Exposição - Série Devolutiva - 2010



Fonte: Coleção Particular do Autor - foto - Vitor Carvalho & Nathalie Mourot

Figura 40 - Dupla Exposição - Série Devolutiva - 2010



Fonte: Coleção Particular do Autor - foto - Vitor Carvalho & Nathalie Mourot

Figura 41 - Dupla Exposição - Série Devolutiva - 2010



Fonte: Coleção Particular do Autor - foto - Vitor Carvalho & Nathalie Mourot

Ao mostrar os resultados para conhecidos, todos achavam que o trabalho era digital com algum tipo de manipulação, o que me deixava muito satisfeito. Os objetivos propostos eram alcançados.

“O desafio de fazer uma fotografia, sem nenhuma manobra artificial ou tecnológica e o resultado parecer justamente o contrário e provocando a dúvida no espectador”.

O que se foi proposto no início da pesquisa estava acontecendo.

“A dúvida é uma ferramenta fundamental para expandir o leque do pensamento”. Sempre escutei esta frase ao longo da vida, acho que é uma citação religiosa qualquer.

Figura 42 - Dupla Exposição - Série Devolutiva - 2010



Fonte: Coleção Particular do Autor - foto - Vitor Carvalho & Nathalie Mourot

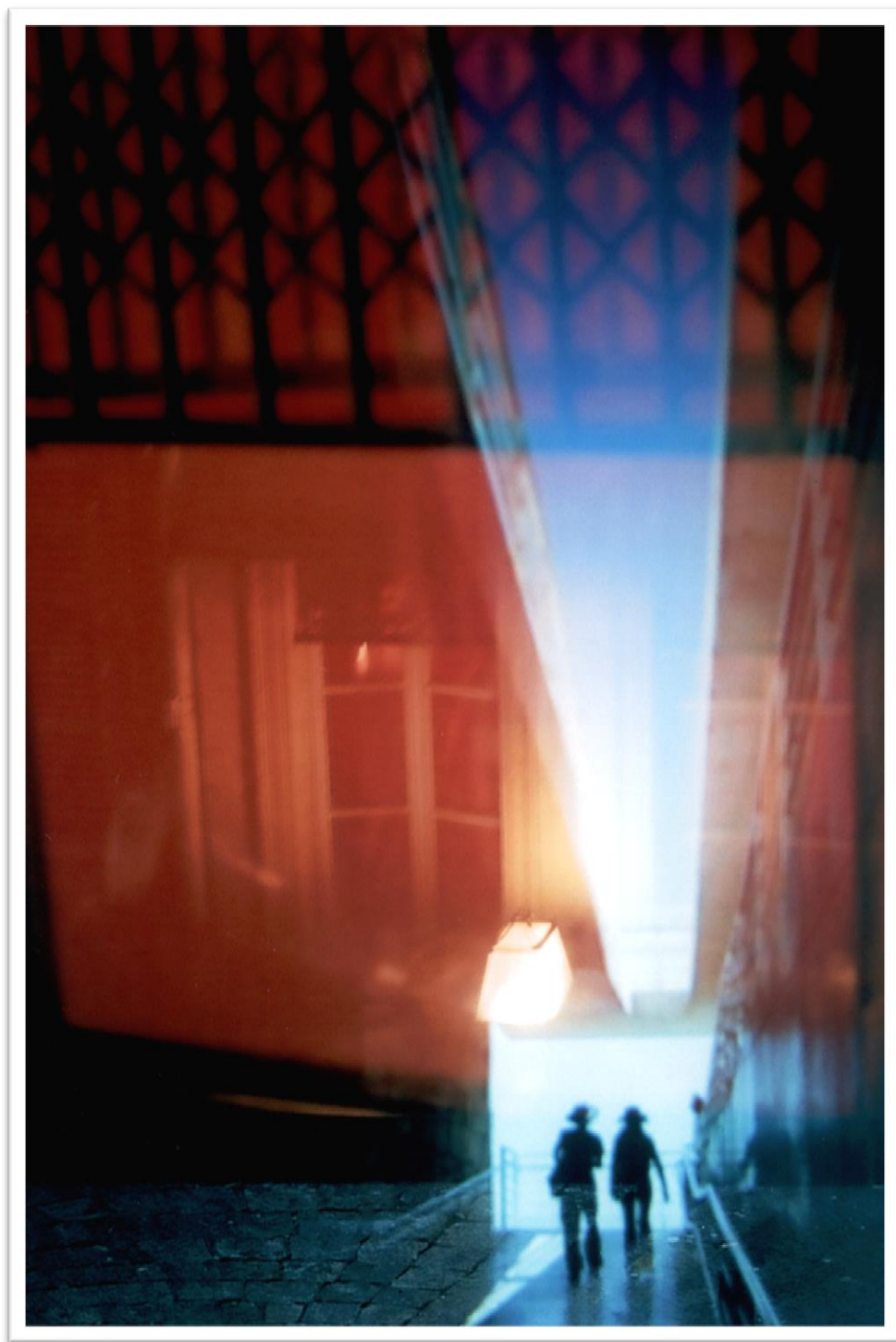
### **O acaso intriga!**

Na imagem da figura 42, fotografei uns bonecos de congadas em madeira, que vi numa feira de artesanato.

Nathalie fotografou uma vitrine de uma loja de consertos de bonecas em Paris. Espantoso notar que num mesmo fotograma, de um filme de 36 poses, duplamente exposto, em meses diferentes, por autores diferentes, em países diferentes e o total desconhecimento dos assuntos fotografados por ambos, uma imagem resulte esta combinação. Na imagem da figura 43 acontece o mesmo com a janela e uma porta ou saída.



Figura 43 - Dupla Exposição - Série Devolutiva - 2010



Fonte: Coleção Particular do Autor - foto - Vitor Carvalho & Nathalie Mourot

Surge assim a série Fotografia Devolutiva, que se desenvolve através do imaginário, da memória, das formas e do contexto de autores distintos num mesmo espaço físico, no caso, um fotograma. E devolutiva devido a última parte da experiência onde o público devolve ao autor, sua impressão sobre os trabalhos.

Fazendo uma leitura mais direta, a série se encaixa em várias questões com o texto de Anna Maria Guasch “Um Estado de la Cuestión” (2003) que desperta para a discussão dos questionamentos da modernidade, discurso de apropriação, a morte do autor, a desconstrução e o questionamento da representação.

As imagens resultantes destas duplas exposições não pertenciam a apenas um autor e sim consequência de uma experiência relacional ao acaso, onde as coincidências passaram a intrigar.

Este processo artístico interativo compartilhado pelos autores envolvidos na experiência da fotografia devolutiva exige dos participantes uma reflexão ética, que é característica central da arte colaborativa:

O artista tem que superar seu próprio ego, seu estatuto privilegiado, criando um diálogo igual com quem se dispõe a colaborar. Ninguém reivindica sua autoria, ela é coletiva.

Olhando para as modificações históricas ocorridas, não parece indispensável, longe disso, que a função autor permaneça constante na sua forma, na sua complexidade e mesmo na sua existência. Podemos imaginar uma cultura em que os discursos circulassem e fossem recebidos sem que a função autor jamais aparecesse (FOUCAULT, 2002, p. 70).

Diferente da Renascença, onde muitas pinturas foram realizadas de forma colaborativa com a participação do mestre e do aprendiz no fechamento da



obra, mas quem assumia a autoria era sempre o mestre.

### **3.2 Um acaso planejado**

Instinto ou Acaso?

O resultado das práticas do processo em questão revelou que o instinto criativo se manifesta de várias maneiras.

Situações informais e engraçadas aliadas às sérias descobertas alternam o curso da experiência.

O caráter operacional do processo aponta um caminho de compatibilidade entre os autores, onde o operacional é fruto de uma normalização aceita por todos os participantes, portanto não é uma ação que comanda, mas situações específicas e pré-definidas.

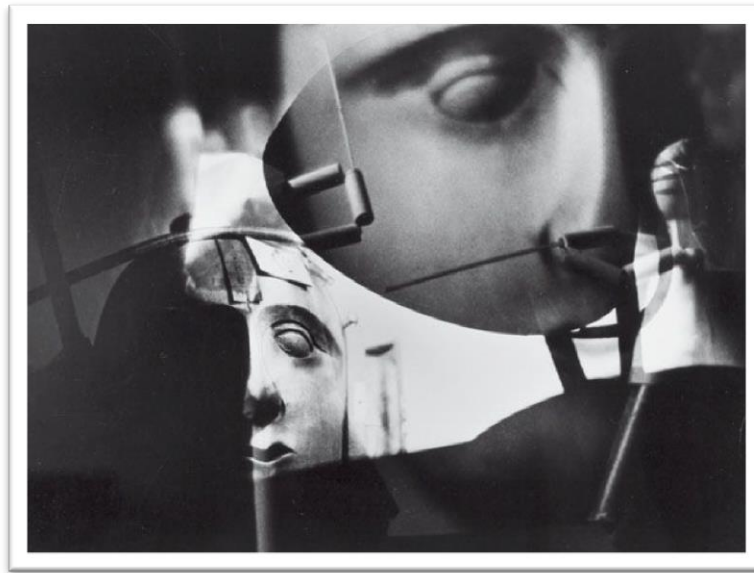
A surpresa dos resultados obtidos, também podem ser frutos da experiência de percepção ou a memória coletiva dos autores envolvidos, mas o fato de um autor nunca saber o que o outro fotografa, faz com que o acaso se destaque no processo.

O acaso dadaísta, era encarado como algo imprevisível, uma força de atração das relações, ordenação sem causa, um processo mágico, um jogo.

Pesquisando por resultados imagéticos semelhantes, cheguei a um dos precursores da Fotomontagem, o austríaco Raoul Hausmann (1886-1971).

O artista realizava os trabalhos com um controle total e absoluto no processo, o trabalho não era realizado às cegas, como na fotografia devolutiva. Mas os resultados finais são bem próximos.

Figura 44 – Fotomontagem de Raoul Hausmann



Fonte: <http://fotomontaje01.wordpress.com/oihane/>

Algumas características dadaístas e suas definições sobre a Fotomontagem podem muito bem ser aplicadas na experiência da Fotografia Devolutiva:

Os Dadaístas, que tinham inventado o poema estático, o simultâneo e o puramente fonético, aplicaram, de maneira coerente, os mesmos princípios à representação plástica. Foram os primeiros a utilizar o material da fotografia para, a partir de partes da estrutura, de natureza material e espacial peculiar, muitas vezes opostas umas às outras, criar uma nova unidade que pudesse arrancar ao caos dos tempos de guerra e revolução uma imagem nova, do ponto de vista tanto óptico como intelectual. E eles sabiam que seu método encerrava uma grande força propagandística, que a vida contemporânea não tinha coragem de desenvolver e acolher... (HITCHER, 1993, p.155)

A Citação de Hitcher, aplicada na fotografia devolutiva, tem pontos em comum, logicamente traduzidos pelo tempo e situações pertinentes, onde “partes da estrutura” e “opostas umas às outras” são os métodos adotados, e onde os autores da fotografia devolutiva trocam seus filmes, sem saber nada sobre os mesmos. Hausmann cita: “eles sabiam que seu método encerrava uma grande força propagandística, que a vida contemporânea não tinha coragem de desenvolver e acolher” seria a resposta da minha crise visual que desencadeou todo o trabalho.

O próprio jogo proposto pelos Dadaístas também é semelhante ao “jogo proposto pela fotografia devolutiva”

Repare o método para fazer uma poesia dadaísta:

“ Pegue um jornal.

Pegue uma tesoura.

Escolha no jornal um artigo que tenha o comprimento que você deseja dar à sua poesia.

Recorte o artigo.

Corte de novo, com cuidado, cada palavra que forma esse artigo e coloque todas as palavras num saquinho.

Agite delicadamente.

Tire uma palavra depois da outra colocando-as na ordem em que você as tirou.

Copie-as conscienciosamente.

A poesia se parecerá com você.

Ei-lo transformado em escritor infinitamente original e dotado de encantadora sensibilidade...”

(DE MICHELI, 2004, p.138)

A Fotografia Devolutiva, também tem seus processos e seus jogos de acaso, na formulação central de sua proposta:

Pegue um filme analógico.

Fotografe sem tema definido.

Rebobine o filme.

Não revele.

Envie este filme a outro fotógrafo.

Nunca revele o que foi fotografado.

O outro fotógrafo registra suas imagens no mesmo filme.

Sem tema definido.

Revela-se.

Ampliam-se as fotos.

Não fazer nenhuma manipulação.

O resultado é original e único.

Exponha o resultado nas ruas.

Observe a reação do espectador.

Eis que surge a Fotografia Devolutiva.

O fato do acaso, apresentado com o resultado das imagens, que se sobressaíam cada vez mais com suas coincidências incríveis, me faz questionar os limites do inconsciente e o instinto coletivo, pois na maioria das vezes, as imagens resultantes das duplas exposições seriam dificilmente sustentadas. As pessoas não acreditariam que as mesmas eram realmente frutos de um total acaso.

Ao contrário de exemplos que pesquisei na história da fotografia, onde numa rápida pincelada sobre as obras de alguns fotógrafos surrealistas, por exemplo, as sobreposições de Maurice Tabard onde no laboratório, com manipulações cuidadosamente estudadas e executadas sob total controle do autor, tinham também, um resultado final imagético, próximo do resultado que

estava acontecendo nas experiências de dupla exposição até o momento.

A obra do fotógrafo francês Maurice Tabard Francês, (1897-1984), me indicou um caminho interessante de processo e pesquisando um pouco mais, rapidamente fui convergido a todo o repertório de ideias e história dos movimentos dadaísta e surrealista.

No prefácio do livro *Dadá: Arte e Antiarte* de Hans Richter, ao comentar um fato de testemunho pessoal, o autor destaca:

“A vida que levávamos, nossos erros e nossos feitos heroicos, nossas provocações, por mais polêmicos e agressivos que tivessem sido, estavam sempre presos a uma busca incansável. O que buscávamos era uma antiarte, uma nova maneira de pensar, um novo modo de sentir, um novo saber: uma arte nova em meio a uma liberdade nova!” (HITCHER,1993)

Assim também caminhava a experiência devolutiva, logicamente em suas devidas proporções.

Refiro-me a busca por uma nova produção imagética.

Tabard ao longo da década de 1930, já fotógrafo consagrado, continuou a experimentar com o seu trabalho pessoal.

Seu sucesso nesta área levou a se tornar um dos fotógrafos de vanguarda mais populares de sua época.

Em suas fotos com múltiplas exposições, ele conseguia um resultado de ordem e desordem, com um conforto visual agradável e instigante, principalmente se analisarmos a época em que foram produzidas.

Figura 45 – Fotomontagem Maurice Tabard – sem título



Fonte: <https://carlosduarte12av1.wordpress.com/surrealismo/fotografia/476-2/>

Figura 46 - Fotomontagem Maurice Tabard – sem título



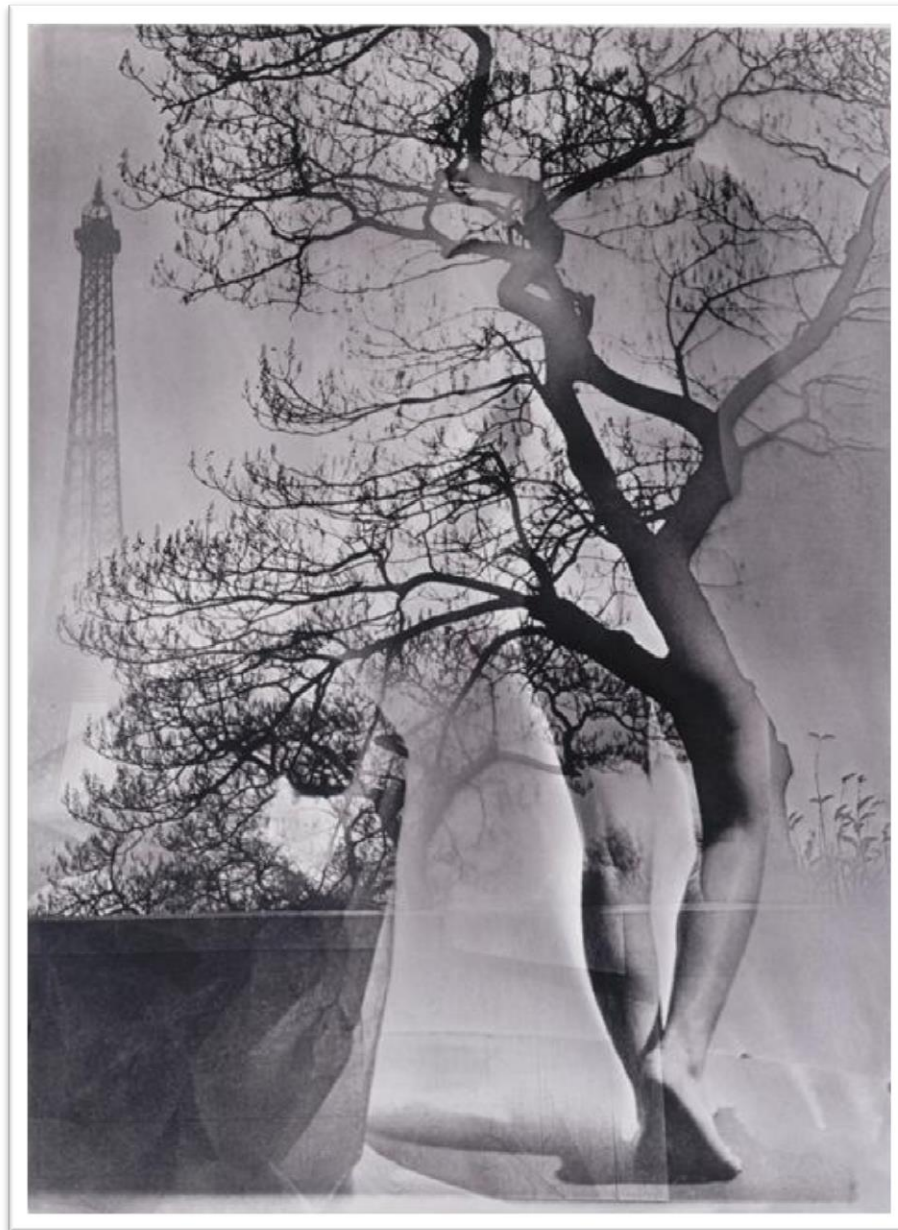
Fonte: [http://www.all-art.org/art\\_20th\\_century/tabard1.html](http://www.all-art.org/art_20th_century/tabard1.html)

Figura 47 - Maurice Tabard Untitled (Hand montage) - 1929



Fonte: [http://www.all-art.org/art\\_20th\\_century/tabard1.htm](http://www.all-art.org/art_20th_century/tabard1.htm)

Figura 48 - Maurice Tabard - Fotomontagem - Walking tree



Fonte: <http://adski-kafeteri.livejournal.com/850319.html>

O acaso na experiência da fotografia devolutiva continuava a intrigar e com este problema de consciência, naturalmente recorri ao mestre Jung, que muito influenciou os Surrealistas:



Quando se dá um estado emocional intenso, dizemos ou fazemos coisas que ultrapassam a medida usual. Não é preciso muito: amor e ódio, alegria e tristeza bastam muitas vezes para acarretar uma troca entre o eu e o inconsciente. Até mesmo ideias muito estranhas podem apoderar-se em tais circunstâncias de pessoas normalmente sadias. Grupos, comunidades e até mesmo povos inteiros podem ser tomados por epidemias psíquicas. (JUNG, 2002, p. 496).

Na experiência da “Série Fotografia Devolutiva” o acaso foi uma “via de acesso” para uma descoberta e não um “método”.

O desmembramento deste método gerou uma série de resultados e dúvidas. Num primeiro momento pensei que o fato dos fotógrafos envolvidos serem profissionais, intuitivamente, com seus repertórios, mesmo não sabendo o que um fotografava e vice-versa, a chance do resultado ser positivo era grande.

Decidi então procurar um fotógrafo amador para continuar a mesma experiência e, observar se o resultado se alternaria, pois a ideia do não previsível, o fator único do resultado da dupla exposição, a ideia do jogo e do resultado não continuaria. Interessante que as definições do acaso aparecem em muitos autores distintos e cada vez mais tinha contato com definições diversas:

O acaso é liberdade em relação às leis da lógica, porém é também a condição de necessidade devido à qual se enfrentam a cada momento, na vida, situações imprevistas. A salvação não reside na razão que faz projetos, mas na capacidade de viver com lucidez a casualidade dos acontecimentos. Tudo se resume a encontrar o ritmo próprio e não perdê-lo, aconteça o que acontecer. (ARGAN, 1992, p.165).

Fayga Ostrower (1999) complementa que, “embora jamais os acasos possam ser planejados, programados ou controlados de maneira alguma, estes acontecem às pessoas, porque de certo modo já eram esperados”.

O fio condutor que perdurou com todos os fotógrafos participantes foi sempre a não noção de onde as ideias vinham e para onde iriam. A intuição dos envolvidos foi fator crucial para novas percepções e muitas vezes transcendiam os limites da lógica, como se fosse um processo mágico.

### **3.3 O Olhar Mediado**

No ano seguinte (2010), realizei uma exposição fotográfica em Mont de Marsan, cidade do Interior, no sul da França.

Durante o período da exposição uma mesma pessoa, aparecia quase todos os dias para visitação. Despertou minha atenção também o fato da mesma, ser portadora de necessidades especiais, utilizar cadeira de rodas elétrica e portar em seu pescoço uma máquina fotográfica digital.

Notei que ele entendia português, e ao abordá-lo perguntei se entendia meu idioma. Prontamente ele respondeu que sim. João Carlos Morence   Francês, mas filho de portugueses. Começ u então uma amizade fotográfica e conversamos todos os dias sobre fotografia, sobre as dificuldades de ele poder fotografar, com poucos movimentos motores, já que havia sofrido um acidente num jogo de R gbi, esporte popular no sul da França e que o deixou para sempre numa cadeira de rodas.

Ao conhecer seu trabalho fotográfico, mais uma surpresa, ele trabalhava com fotomontagem, sempre aliando uma foto com alguma textura, mas digitalmente. Enfim uma forma de dupla exposição.

Realmente intrigante estas convergências dentro de todo este processo. Ele não conhecia meu trabalho e tampouco sabia da experiência devolutiva.

Figura 49 - Mémoires - 2007



Fonte: Coleção Particular do Autor – Foto - João Carlos Morence

Percebi que ele poderia ser perfeitamente o fotógrafo amador que eu estava procurando para continuar a experiência da Fotografia Devolutiva. Expliquei o processo da dupla exposição e fiz o convite para que ele participasse da experiência, mas não mostrei os resultados obtidos com Nathalie, para manter a proposta ainda mais autêntica.

No primeiro momento ele gostou muito, só que não poderia participar, ficaria impossível manusear o equipamento analógico, devido a sua condição, só

conseguia apertar botões, através de alguns adaptadores em seu equipamento digital. Como a experiência tinha que ser com equipamento analógico, este, muito mais pesado e manual, não conseguiria realizar mecanicamente. Fiquei desconcertado por não ter percebido que seria muito difícil para ele fazer tal experiência, devido às suas limitações físicas e de ter feito o convite.

Incrível como o processo se repete, assim como aconteceu com a fotógrafa Nathalie, meses depois, recebo pelo correio, uma caixa com endereço da França e como remetente João Carlos Morence. Para minha total surpresa, ao abrir o pacote, me deparei com uma destas câmeras instantâneas descartáveis com 27 poses e um bilhete.

Figura 50 – Máquina Fotográfica Descartável similar enviada por João Carlos Morence



Fonte: <http://onossocasamento.pt/forum/promocao-maquinas-fotograficas-descartaveis>

O bilhete dizia que após algum tempo ele driblou os problemas de suas limitações e gostaria de participar da experiência devolutiva. Orientou a destruir a máquina descartável e utilizar o filme que ele havia fotografado para eu realizar a

dupla exposição.

Novamente a experiência tomava novos rumos. Destruí a máquina no quarto escuro, rebobinei o filme coloquei em minha máquina e saí fotografando.

O resultado foi muito bom, mas o acaso e coincidências continuaram acontecendo.

As surpresas não acabaram.

Com o entusiasmo da nova empreitada, acabei não perguntando em como ele conseguiu vencer as suas limitações motoras.

Sua resposta foi incrível.

Ele pediu ajuda a seu filho de 05 anos, que em seu colo, na cadeira de rodas elétrica, fotografava com a câmera descartável, sob sua direção e orientação.

A experiência passava agora por um olhar mediado e uma trinca de autores.

Fiquei emocionado com os novos rumos da pesquisa, mas o que intrigava na experiência anterior com a fotógrafa Nathalie continuou a intrigar, pois o fato dos resultados serem bons por causa do olhar profissional dos envolvidos, agora continuava a acontecer, da mesma maneira.

Mas com um fotógrafo amador cadeirante, que utiliza o olhar mediado do filho para fotografar. O fato que me chamou atenção foi a combinação de assuntos dentro de um mesmo tema, onde nunca se foi nada combinado.

Por exemplo, imagens de caveiras sobrepostas em fotos de cigarros, o retrato de uma mulher, com grafite de rua somente com rostos, fotos de animais, com outros animais e outros. Seria difícil de acreditar que as fotos não seriam fruto de manipulação e também que os autores não sabiam o que os outros fotografavam.

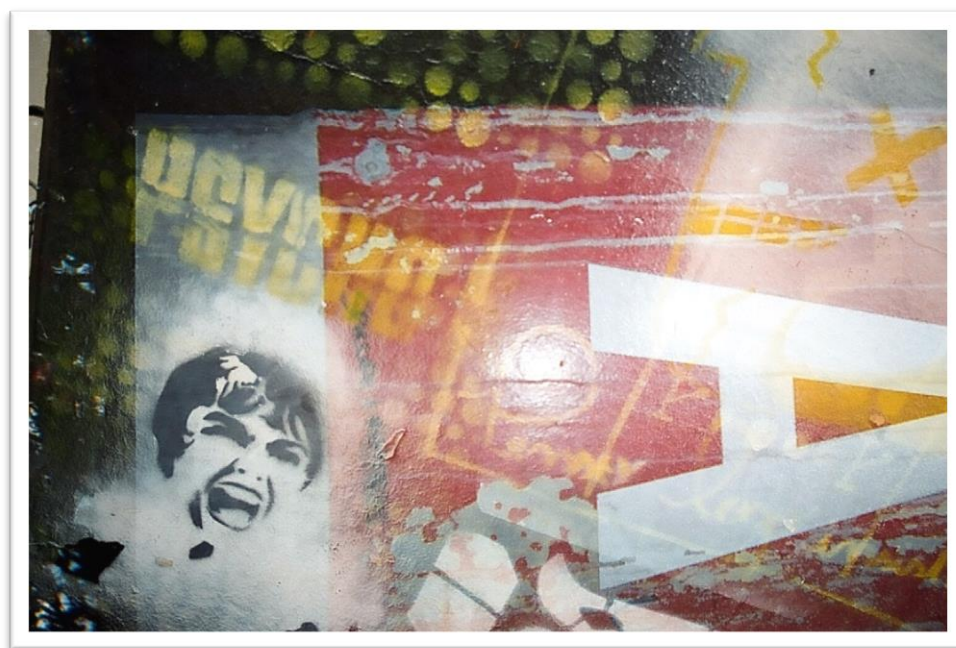
É fácil perceber a semelhança dos resultados imagéticos da primeira parte com a Nathalie e agora Com João Carlos e seu filho.

Figura 51 - Dupla Exposição - Série Devolutiva - 2011



Fonte: Coleção Particular do Autor - Foto - Vitor Carvalho & João Carlos Morence

Figura 52 - Dupla Exposição - Série Devolutiva - 2011



Fonte: Coleção Particular do Autor - Foto - Vitor Carvalho & João Carlos Morence



Figura 53 – Dupla Exposição – Série Devolutiva - 2011



Fonte: Coleção Particular do Autor - Foto - Vitor Carvalho & João Carlos Morence

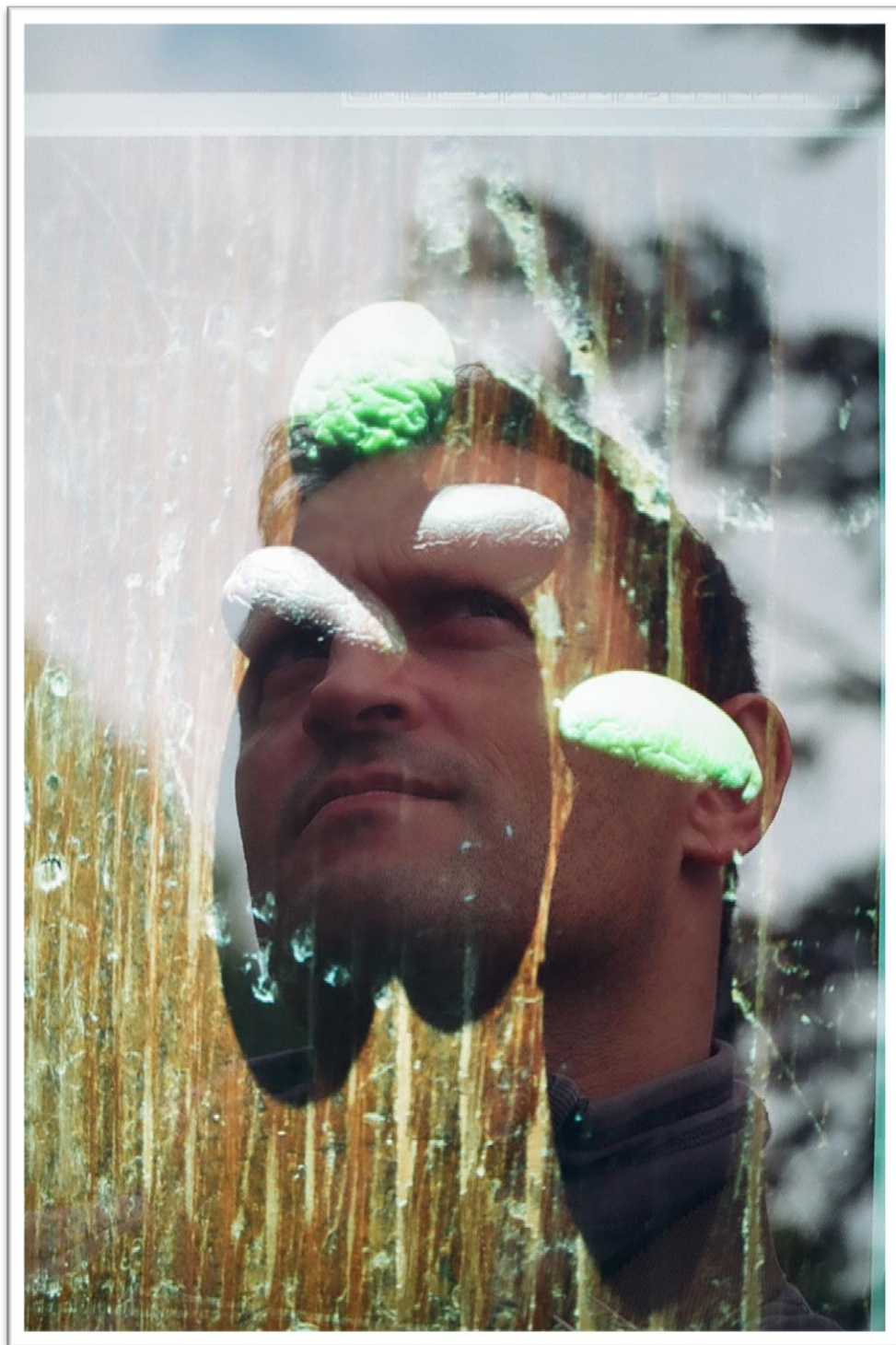
Fotografei rostos em um grafite de rua, e João Carlos, através de seu filho fotografou no mesmo fotograma, o retrato de sua esposa.

Ao ver o resultado das fotos, João Carlos também ficou muito intrigado e comentou que foi sorte.

Ele fez questão de fazer a experiência com mais um filme e o resultado foi semelhante.

As coincidências diversas continuaram

Figura 54 – Dupla Exposição – Série Devolutiva - 2011



Fonte: Coleção Particular do Autor - Foto - Vitor Carvalho & João Carlos Morence



Nas Figuras 54 e 55, observa-se o acaso de enquadramentos que se completam.

Figura 55 – Dupla Exposição – Série Devolutiva - 2011

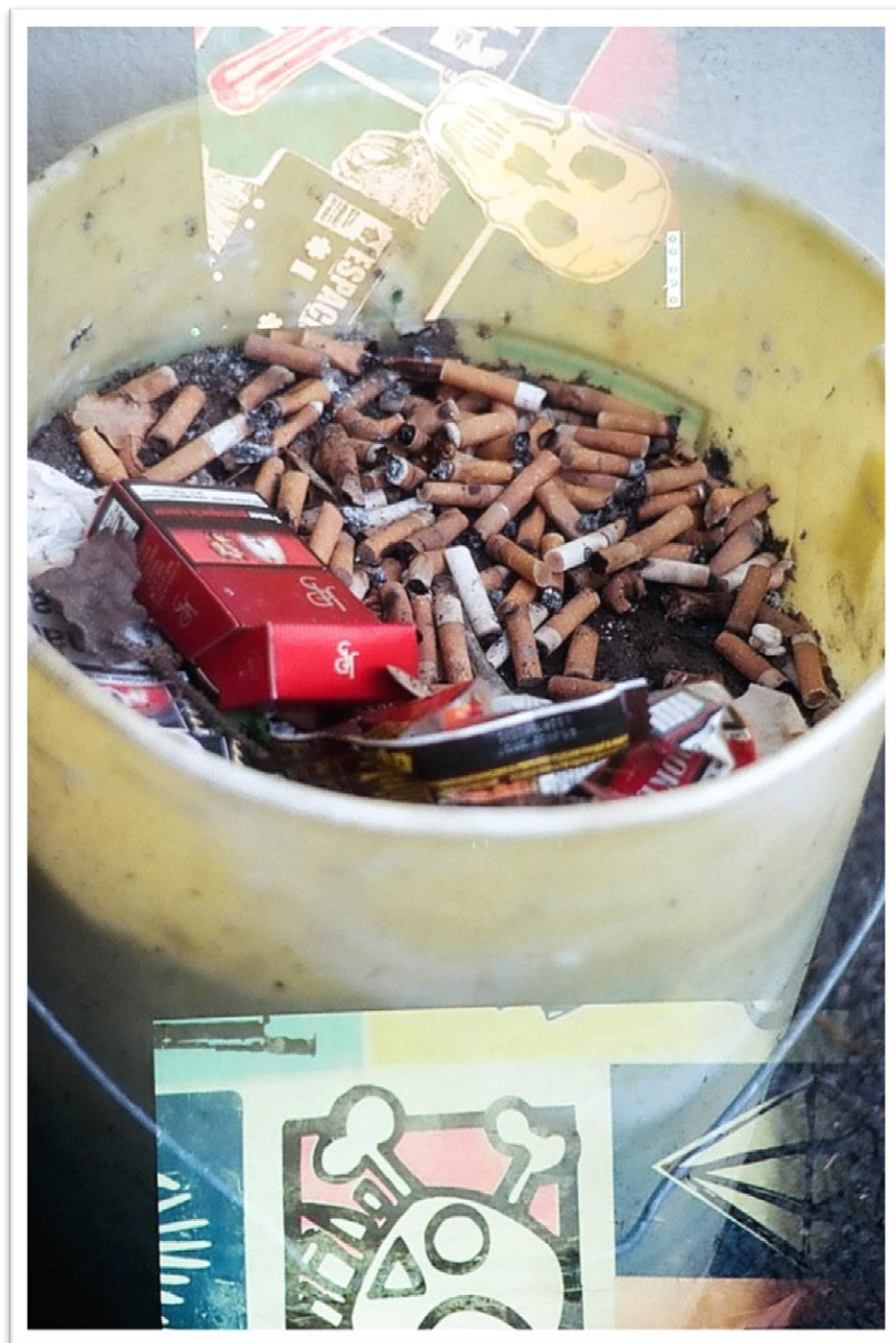


Fonte: Coleção Particular do Autor - Foto - Vitor Carvalho & João Carlos Morence

A imagem a seguir, poderia ser usada em propaganda “antitabagista”, os resultados múltiplos destes acasos, seja através de enquadramento e temas e agora mediados por um terceiro “autor” o filho do fotógrafo cadeirante, muitas vezes me deixavam sem fôlego, principalmente quando recuperei aqueles atos da fotografia analógica, da espera, ansiedade pela revelação do negativo.

Entre as trocas de um filme e outro, passavam-se meses.

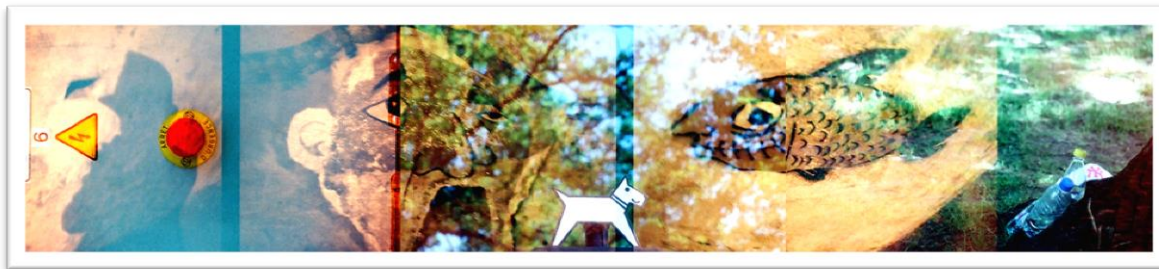
Figura 56 – Dupla Exposição – Série Devolutiva - 2011



Fonte: Coleção Particular do Autor - Foto - Vitor Carvalho & João Carlos Morence

Como poderia imaginar que ao fotografar ilustrações de caveiras numa exposição, meses depois João Carlos fotografaria um balde repleto de restos de cigarros? Era o acaso temático no escuro.

Figura 57 – Dupla Exposição – Série Devolutiva



Fonte: Coleção Particular do Autor - Foto - Vitor Carvalho & João Carlos Morence

Acima um exemplo de uma tira completa do negativo, sem cortes onde fotografei o peixe e João Carlos fotografou um cachorro, novamente o acaso de temas. Muito incomodado com a ideia do acaso, que persistia na experiência, notei ser muito esclarecedor os apontamentos de Julio Plaza:

O método do acaso, segundo o qual um conjunto de causas independentes entre si determinam um acontecimento fortuito, um fato imprevisto ou não-intencional. Pode-se mesmo considerar esse método como um "anti-método". Aquilo que não está no programa se manifesta e se configura. Os processos de criação, inerentes ao Método do Acaso, podem se realizar em decorrência da incorporação de ruídos informacionais, ou seja, sinais que perturbam a configuração ou possíveis erros no manuseio dos aparelhos. Essas interferências ocasionais devem ser assimiladas, para que se possa, a partir da desordem alcançar uma ordem. (PLAZA, 1990, pg 85).

O não programado e as surpresas, se completam.

Estimulante, poder realizar uma experiência prática, onde os imprevistos se transformam em dúvidas e posteriormente sanadas ou assimiladas em bibliografias diversas.

A exaustiva questão do incomodo ou surpresas do acaso, foram diminuindo com os confortos teóricos, destacando:

“O acaso é liberdade em relação às leis da lógica” de ARGAN.

Esta citação me libertou.

A experiência com os dois fotógrafos diferentes alcançou uma ordem.

A ordem do acaso e das coincidências.

O desafio inicial proposto era fazer uma fotografia atual, sem nenhuma manobra artificial ou tecnológica, parecer justamente o contrário e provocar a dúvida no espectador.

Esse resultado é facilmente observado nas imagens finais da experiência, quando as mesmas foram expostas ao público.

O epílogo desta premissa foi realizar a exposição da experiência imagética ao público, fugindo dos tradicionais meios estabelecidos, como galerias, museus, sites, revistas, etc, para ter uma resposta direta e isenta.

Fazer a exposição nos meios tradicionais, no meu entendimento, além de institucionalizar a proposta, perderia a provocação da dúvida no espectador, sobre a questão da fotografia manipulada. Assim como o estudo do Duplo-Cego, era importante o espectador não saber do processo, apenas observar a imagem para se obter sua própria interpretação, sem nenhuma influência mediadora pré-estabelecida pelos meios tradicionais citados.

## **Capítulo 04**

### **Fase Devolutiva**

## 4.1 - Fase Devolutiva

Chegada à fase do processo, que chamo de “devolutiva”. Devolvendo a experiência imagética ao público e saber sua reação.

Todo este processo da fotografia devolutiva foi desencadeado em viagens que realizei a trabalho, portanto procurei dar um epílogo para a experiência, em futuras viagens.

Fiz pequenas ampliações de uma série, com os trabalhos de todos os envolvidos no processo, realizando exposições em lugares diferentes, na França, Holanda e Brasil.

Todas em locais públicos, não autorizados e não divulgados.

Nesta fase da pesquisa utilizei minha vivência prática de intervenção urbana, que pratico desde 2006, com colagens de fotos impressas em azulejos e fotos impressas em lambe-lambe, que é basicamente um pôster de papel colado, geralmente em muros e postes. O pôster lambe-lambe faz parte das novas linguagens da arte urbana contemporânea assim como o sticker art e o grafite.

Meu interesse pela arte de rua, num primeiro momento, foi de documentar essas manifestações e posteriormente conforme fui conhecendo os artistas e suas prerrogativas, também fui seduzido a participar de forma mais atuante, democrática e globalizada de poder mostrar um trabalho artístico.

Ver o público observar de forma isenta seu trabalho, sem estar num contexto formal é muito diferente do público espectador em uma galeria. As reações e o retorno de opiniões dos públicos distintos são um universo à parte.

A própria questão da zona de conforto, onde as pessoas realizam sempre um determinado tipo de comportamento que lhe dá um desempenho constante, porém limitado e com uma sensação de segurança.

A intervenção urbana atua diretamente nesta questão, muitas vezes desestabilizando estes comportamentos em que a pessoa está acostumada.



Figura 58 – Intervenção Urbana em Milão - Itália com Lambe-Lambe - 2010



Fonte: Elaborado pelo Autor

Figura 59 – Intervenção Urbana em Atibaia - com Lambe-Lambe - 2013



Fonte: Elaborado pelo Autor

Figura 60 – Intervenção Urbana em Paris - com Foto Impressa em Azulejo - 2013



Fonte: Elaborado pelo Autor



As experiências praticadas com a intervenção urbana colaboraram para a formatação final desta fase devolutiva.

Difícil situar a arte de rua na história da arte.

É um fenómeno sem época, uma expressão artística que tem lugar à vista do público, longe das salas de exposições e à margem dos padrões estabelecidos.

Pautada pelo seu carácter “não-oficial”, aparece em todas as épocas e em todos os lugares, desde as pinturas rupestres, imagens nos muros de Pompeia até às composições pintadas com spray e repletas de autocolantes que decoram muros, fachadas ou vagões de trem.

A arte de rua é uma faceta da arte, que considero mais honesta, perdurável, anônima e até juvenil. É uma forma de expressão escolhida por pessoas que querem criar imagens afastadas do acadêmico, querem transmitir mensagens autênticas.

Esta transmissão da mensagem autêntica era o que faltava para colocar a fotografia devolutiva frente ao público, diretamente nas ruas.

## **4.2 - Exposição em Bordeaux.**

A primeira intervenção realizada ocorreu na cidade de Bordeaux - França (com aproximadamente 300.000 mil habitantes) próxima à estação central de trem (Gare Saint-Jean). Montada a exposição, fiquei sempre presente, observando e interagindo com o público passante.

Somente acontecia uma interação, quando alguém perguntava algo, nunca abordava as pessoas.

Num determinado momento me afastava da mostra e anonimamente observava o público espectador.

Figura 61 – Exposição Devolutiva – Bordeaux - 2012



Fonte: Elaborado pelo Autor

Figura 62 – Exposição Devolutiva – Bordeaux - 2012



Fonte: Elaborado pelo Autor

Depoimentos selecionados:

1 - “Você que fez?”

- ***Sim, sou um dos autores!***

“Gostei, surreal”

2 - “O que é isto?”

- ***Uma exposição de fotos***

“Você é o autor?”

- ***Sim, sou um dos autores!***

“Até quando vai esta exposição?”

- ***Somente hoje!***

“Você usou Photoshop?”

- ***Não, somente negativos!***

“Nossa que louco, como fez?”

(Expliquei o processo)

“Agora gostei mais ainda, parabéns”

3 - “Você está vendendo?”

- ***Não, é uma exposição fotográfica!***

“Aqui? É algum evento?”

- ***Não, apenas para mostrar as fotos!***

“Gostei muito desta foto, você não vende?”

- ***Não estão à venda, mas se quiser fique com ela!***

“Mas e a exposição?”

- ***Já está terminando, vou desmontar!***

“Muito obrigado, você tem um site?”

- ***Sim, aqui está meu cartão!***

No momento, em que me afastei definitivamente da mostra, observei que o público espectador ao perceber as fotos, ficava procurando, olhando para os lados, sem entender o que estava acontecendo. Até o momento em que estive presente ninguém tocou as obras, no dia seguinte pela manhã elas continuavam no mesmo lugar.

Curioso destacar que ninguém perguntou sobre os outros autores, quando respondi que eu era “um dos autores”.

Este fato, chamou atenção novamente para as questões sobre o autor. No ensaio a “Morte do Autor” de Roland Barthes (2012), sobre literatura.

“É o leitor que dá ao texto suas múltiplas significações, a partir de diversas escrituras que dialogam, parodiam-se e contestam-se. É para ele que converge essa multiplicidade de culturas.”

É o leitor essa nova figura, cujo nascimento implica na morte do autor, ou a equivalência da importância do autor ao leitor?

Substituo aqui o leitor pelo espectador das imagens.

Vamos imaginar que estas ideias de Barthes não se apliquem somente à escrita mas também a todas as artes.

Uma obra quando exposta ao público, perde o seu vínculo com o criador e o espectador fará sua própria interpretação.

A obra passa a partir do momento em que é interpretada pelo público, sem interferência do autor ou de uma instituição, a pertencer também ao observador e não somente ao seu criador.

É a valorização do interesse humano, a liberdade de criação, a liberdade de interpretação obviamente guiada pelo repertório de cada indivíduo, sua cultura e seu repertório.

Este fato é notório com os acontecimentos da exposição realizada no Brasil posteriormente.

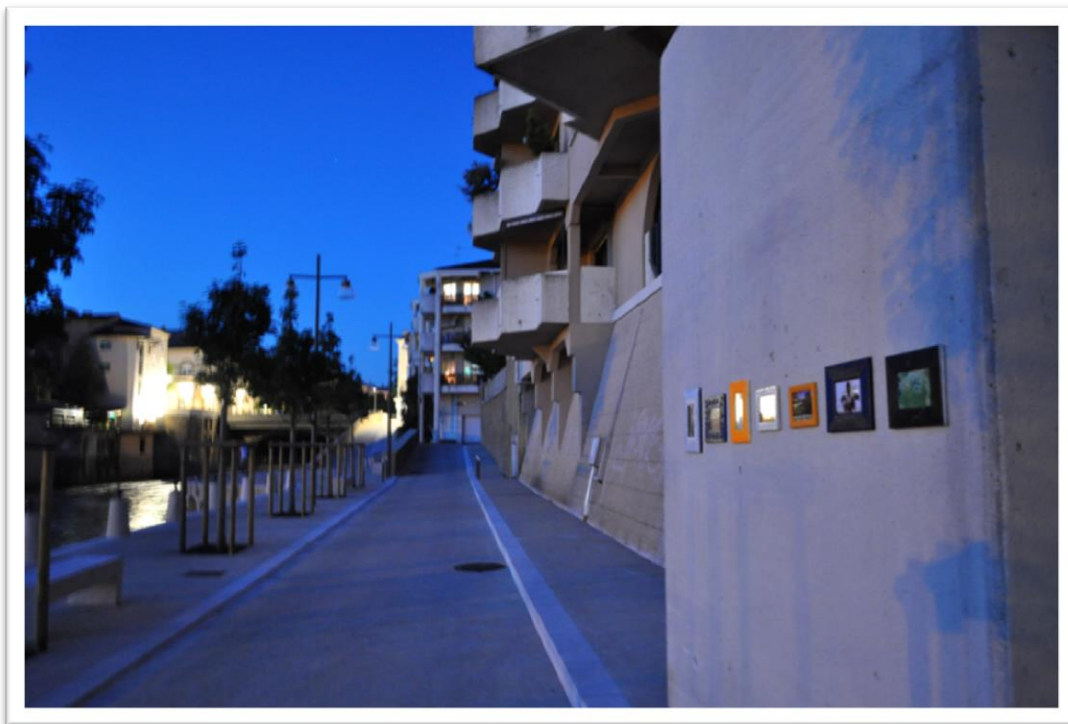
### 4.3 - Exposição em Mont de Marsan

A segunda exposição ocorreu na cidade de Mont de Marsan ao sul da França (aproximadamente 35.000 mil habitantes) ao lado de um movimentado ponto turístico da cidade. Interessante evidenciar que Mont de Marsan é uma cidade do interior, muito menor que a cosmopolita Bordeaux.

A maioria das pessoas não se interessou em perguntar nada, apenas observaram com alguma curiosidade.

Em cidades de interior, geralmente, a arte de rua não é comum. As práticas com intervenção urbana também são mais raras.

Figura 63 - Exposição Devolutiva – Mont de Marsan - 2012



Fonte: Elaborado pelo Autor

Devolutiva em Mont de Marsan - França

Alguns dos poucos questionamentos:

1 - “Que interessante, você que fez as fotos?”

**- Sim, eu sou um dos autores!**

“É do centro cultural?”

**Não, sou um fotógrafo brasileiro e estou fazendo uma exposição na rua!**

“Gostei, obrigado!”

1- “Vai chover, suas fotos vão molhar!”

**- Quando começar a chuva vou recolher rapidamente!**

**Obrigado**

3 - “Você não é o fotógrafo que estava no parque Ontem?”

**- Sim** (participei como expositor num evento no dia anterior)

“Mas este trabalho é diferente!”

**Esta é outra proposta, é uma exposição na rua!**

“Interessante, boa exposição!”

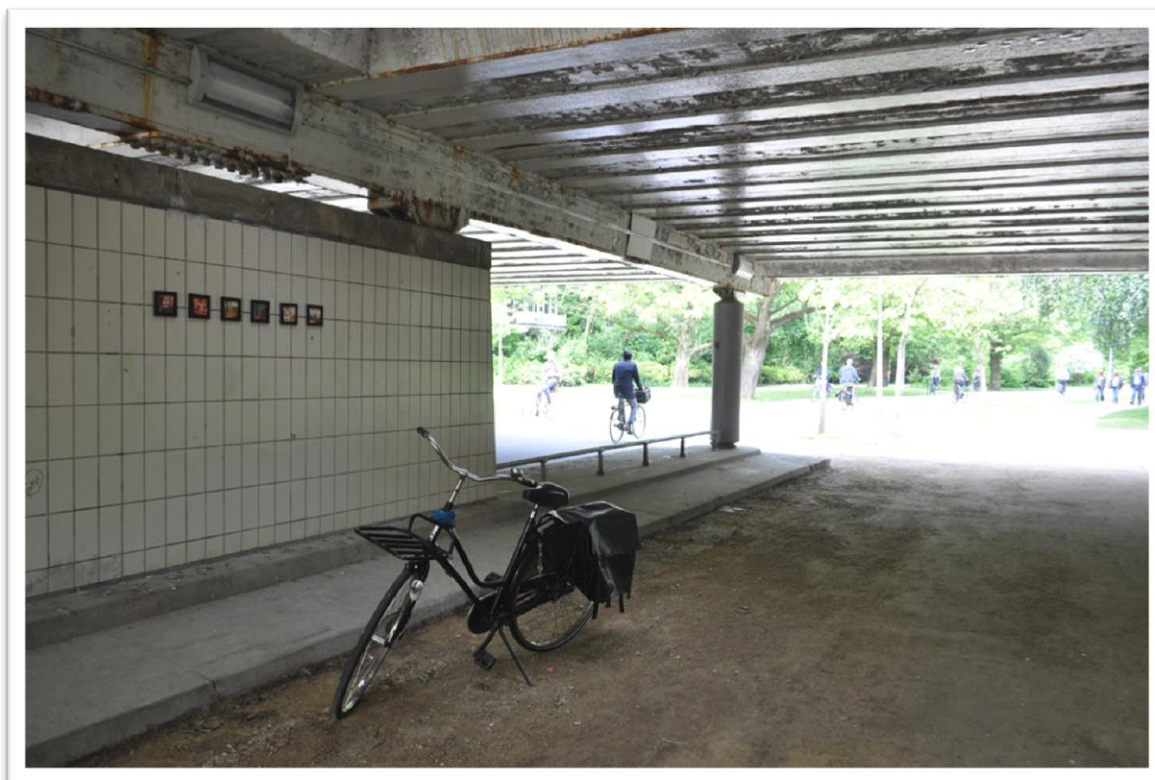
Ao me afastar da mostra, a reação do público foi a mesma de Bordeaux.

Olhares curiosos, e até o momento em que pude observar ninguém tocou as obras, no dia seguinte pela manhã, elas novamente, continuavam no mesmo lugar.

#### 4.4 - Exposição em Amsterdam

A terceira exposição foi realizada na Holanda em Amsterdam (aproximadamente 800.000 mil habitantes) a mostra aconteceu no popular parque Vondelpark, num domingo, dia de maior frequência de público.

Figura 64 - Exposição Devolutiva - Amsterdam - 2012



Fonte: Elaborado pelo Autor

Foi o local que gerou mais curiosidade e qualidade de perguntas:

1 – “Você que fez?”

***Sim, eu sou um dos autores!***



“É uma exposição coletiva?”

***Sim, são três autores!***

“Quais são as suas fotos? Interessante ! Parecem ser do mesmo fotógrafo!”

***Todas as fotos são dos três autores!***

“Como?”

Expliquei o processo!

“Muito interessante o resultado! Pensei que fosse uma montagem com Photoshop.”

2 – “É Photoshop?”

***Não!, É sobreposição de negativos.***

“Negativos? Não é digital?”

“Super”

3 – “Você que fotografou?”

***Sim, sou um dos autores!***

“É um coletivo de artistas?”

***Sim, somos três fotógrafos***

“Muito bom, as montagens são interessantes.”

4 – “Quanto custa?”

***Não estão a venda!***

“Não vende?”

***É uma exposição!***

“Aqui? Faz parte de algum evento?”

***Não! Apenas gosto de acompanhar a reação do público ao ver as fotos e por essa razão fiz esta pequena exposição! Gostou das imagens?***

“Gostei, mas são muito pequenas! Você deveria fazer em tamanho maior”

Ao me distanciar da mostra, a reação do público foi, novamente de olhares curiosos, e até o momento em que observei ninguém tocou as obras, no dia seguinte pela manhã estavam faltando duas imagens.

Fato interessante observado: foi a primeira e única vez, que alguém questionou a intervenção, sobre autorização. Um tipo de funcionário do parque me perguntou se eu tinha licença para estar ali, eu respondi que sim. Prontamente ele respondeu:

“Faz parte do evento (não entendi o nome) deste final de semana?”

***Sim! respondi prontamente.***

“ Bom trabalho”

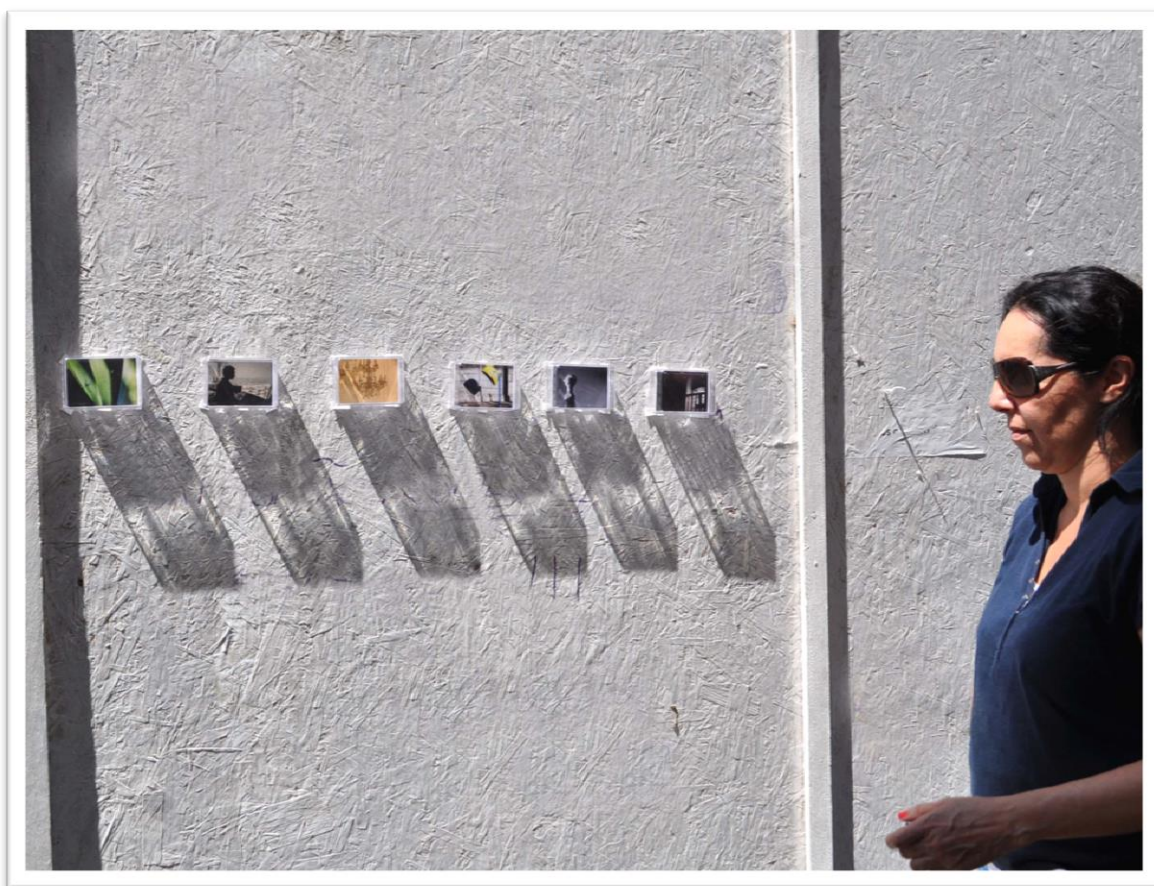
***Obrigado, para você também!***

Sem mais questionar, afastou-se. Obviamente não fazia parte de nada, minha resposta foi por reflexo.

#### 4.5 - Exposição em Atibaia

A quarta exposição foi realizada em Atibaia, cidade do interior de São Paulo com 130.000 habitantes, próximo a um terminal de ônibus, num bairro popular.

Figura 65 - Exposição Devolutiva - Atibaia - 2013



Fonte: Elaborado pelo Autor

Ninguém perguntou nada durante todo o tempo em que estive presente.

Ao me afastar, apenas olhares curiosos, mas muito menos do que as exposições no exterior. A maioria das pessoas nem notava a exposição.

Na manhã seguinte, não havia mais nenhuma foto.

O repertório cultural de diferentes culturas ajudou muito para o interesse da valorização ou apenas o modo de se observar a arte nos espaços públicos.

O tamanho das cidades também alteram os depoimentos. A cidade grande é mais acostumada com a intervenção urbana.

Foi satisfatório poder “brincar” nos espaços, quebrar algumas regras e invadir as emoções pessoais e poder observar as sensibilidades diversas.

Pude constatar em todas as mostras realizadas nas ruas, que o olhar do espectador num primeiro instante, sem nenhum tipo de informação, lhe causa apreensão.

Os depoimentos, mesmo não contribuindo para o aprofundamento de uma pesquisa mais conceitual, ou para a linguagem desenvolvida, apontaram para um olhar desavisado, onde a aparência das imagens, simplesmente satisfaz o olhar.

O objetivo proposto foi alcançado, uma vez que a maioria das pessoas que se manifestaram ao observar as fotos, concluíam com muita convicção, que eram imagens geradas através de manipulação digital.

## Conclusão

O repertório da experiência desta pesquisa, pode ser sintetizado por uma análise perceptiva, de um processo criativo, influenciado por aspectos memoriais e afetivos que, por sua vez, influenciam a criação.

Uma crise autoral e as novas tecnologias foram agentes importantes para o relacionamento de ideias práticas para aquisição e absorção de novos conceitos teóricos, aliados ao conhecimento, ao repertório de habilidades técnicas, aos acasos e os aspectos culturais experimentados.

O fazer coletivo compartilhado e a experiência relacional foram fatores que desencadearam novos fluxos de metodologia testados na Fotografia Devolutiva, como proposta.

Realizar uma experiência prática e autoral e posteriormente buscar a sua fundamentação, resultou em uma espécie de “conforto teórico”.

“O acaso” foi um agente, constante do processo. Fator este, que muito incomodava, a ponto de mudar as normativas propostas, onde os resultados eram semelhantes. É notório perceber estas questões, quando se resolve trocar a coautoria da fotografia devolutiva, radicalmente e os resultados serem os mesmos, principalmente com a participação do olhar mediado do filho do fotógrafo participante.

O “conforto teórico” chegou para socorrer o problema. Quando percebi que “o acaso é liberdade em relação às leis da lógica”, literalmente, este acaso não mais incomodou e provocou o avanço para a etapa devolutiva e final.

Levar o resultado imagético, para uma leitura do espectador, diretamente nas ruas e ter uma resposta autêntica ao principal problema proposto:

“A dúvida do espectador, sem conhecer o processo, observando apenas o resultado imagético final”

Como o espectador ficou com a dúvida contrária, ou seja, observava um resultado que pensava ser uma imagem manipulada através dos novos meios

digitais, onde na verdade se apresentava um resultado imagético obtido por uma dupla exposição de negativos, portanto totalmente analógica.

O objetivo proposto foi alcançado com sucesso. A intenção foi jogar com os paradigmas da modernidade e suas prerrogativas tecnológicas da fotografia atual.

A experiência, também despertou novos rumos neste caminho autoral, onde aconteceu o enfraquecimento de um controle dos fotógrafos envolvidos perante o acaso. A autoria conjunta compartilhada e relacional neste caso foi mais importante do que a ideia inicial e do corpo da experiência.

Na fotografia devolutiva onde está o autor?

Penso que o próprio procedimento adotado é o autor. Ao olhar uma imagem, mesmo sabendo que o seu resultado é obtido por dois ou três autores, não tem como perceber, que parte da mesma é de quem.

Se o procedimento é o autor, os fotógrafos envolvidos são agentes poéticos, que contribuem com seus repertórios pessoais e culturais.

O acaso consagra o resultado imagético final.

Está formada a tríade da fotografia devolutiva:

Procedimento X Agente Poético X Acaso.

Estes procedimentos apontam uma fotografia voltada para todo um conjunto onde cada elemento contribui para a sua formação.

A experiência da fotografia devolutiva aponta alguns caminhos a trilhar.

O de experimentar sempre.

O fazer relacional e compartilhado.

A Intervenção e reação.

Os caminhos e rumos da fotografia contemporânea serão repletos de processos artísticos, assim como acontece com a arte.

Não vejo a fotografia com um apêndice das artes plásticas como muito se tem comentado.

A fotografia sempre será fotografia.

O que muda é o que está atrás de uma máquina captadora de imagens, e a sua intenção. Pode ser uma pessoa comum, um fotógrafo, e até mesmo um artista.



## Bibliografia Geral

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992

BARTHES, Roland. A Câmara Clara, Nota sobre a Fotografia. Lisboa: Edições 70, 2012

BAUDRILLARD, Jean. A Transparência do Mal. São Paulo: Papyrus, 2003

BATCHELOR, David. Minimalismo. São Paulo: Cosaf & Naif Edições, 1999

BOURRIAUD, NICOLAS. Estética Relacional. São Paulo: Martins, 2009.

CALABRESE, OMAR. A linguagem da arte. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

CSIKSZENTMIHALYI, MIHALY. Fluir (Flow): una psicologia de la felicidad. 6. ed. Barcelona: Kairos, 1998

DE MICHELI, Mario. As Vanguardas Artísticas. São Paulo: Martins Fontes, 2004

FAVARETTO, Celso. A Invenção de Hélio Oiticica. São Paulo: Edusp Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

FLUSSER, VILÉM. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura

filosofia. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2002.

FREIRE, CRISTINA. Poéticas do processo: Arte Conceitual no Museu. São Paulo: Iluminuras, 1999.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor. Lisboa: Passagens/Vega, 2002

GUASCH, Anna Maria. "Um estado de la cuestión" In Estúdios Visuales n.1, Murcia: Centro de Documentación y Estúdios Avanzados de Arte Contemporâneo, 2003.

JUNG, Carl Gustav. Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo. OC IX/I. 2. Petrópolis: Vozes, 2002.

KRAUSS Rosalind. O Fotográfico. Barcelona: GG, 2002

LITTLE, Stephen. Ismos, Entender a Arte. Lisboa: Lisma, 2006

MACHADO, Arlindo. A arte do vídeo. São Paulo: Brasiliense, 1990.

OSTROWER, Fayga. Acasos e Criação Artística. Rio de Janeiro: Elsevier, 1999

PAREYSON, Luigi. Os problemas da estética São Paulo: Martins Fontes, 1984

PLAZA, Julio; MACHADO, Arlindo. Artes & tecnologias. São Paulo: MAC, 1983.

POATO, SÉRGIO. O graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no

Brasil,estéticas e estilos. São Paulo: Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. A Partilha do Sensível : Estética e Política. São Paulo: Editora 34, 2005

RICHTER, Hans Georg. Dadá: Arte e Antiarte. São Paulo: Martins Fontes, 1993

RUSH, Michael. Novas Mídias na Arte Contemporânea. São Paulo: Martins Fontes, 2006

STAHL, Johannes. Street Art. China: H.F. Ullmann, 2009

ZAMBONI, Silvio. A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência. Campinas, SP: Autores Associados, 1998

WINNICOTT, D.W. O Brincar e a Realidade. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

Índice das Imagens

Figura 01 - Lygia Clark, Arquiteturas biológicas, 1969 – Fonte :	
<a href="http://multissenso.blogspot.com.br/2009/11/linguagensmultissensoriais.html">http://multissenso.blogspot.com.br/2009/11/linguagensmultissensoriais.html</a> .....	pg 06
Figura 02 - Hélio Oiticica – Parangolés, 19 - Fonte	
<a href="http://www.leonardo.info/isast/spec.projects/osthoff/osthoff6.html">http://www.leonardo.info/isast/spec.projects/osthoff/osthoff6.html</a> .....	pg 06
Figura 03 - Rirkrit Tiravanija, instalação "Spaghetti Western"	
Fonte: <a href="http://www.nwnews.de/owl/kultur/3640837_Kunsthalle_Bielefeld_widmet_Rirkrit_Tiravanija_eine_sehenswerte_Ausstellung.html">http://www.nwnews.de/owl/kultur/3640837_Kunsthalle_Bielefeld_widmet_Rirkrit_Tiravanija_eine_sehenswerte_Ausstellung.html</a> – Foto - Andreas Zobe .....	pg 10
Figura 04 - Livro “AR” Anônimos Revelados – 20 - Fonte: Elaborado pelo Autor.....	pg 17
Figura 05 – Congoboy – 1995 – Fonte: Elaborado pelo Autor.....	pg 18
Figura 06 – Abdala – 1995 – Fonte: Elaborado pelo Autor.....	pg 19
Figura 07 – Irmãos Nardini – Fonte: Elaborado pelo Autor.....	pg 19
Figura 08 – Andrezinho – 1995 – Fonte Elaborado pelo Autor.....	pg 20
Figura 09 - Maurina – 2006 - Fonte Elaborado pelo Autor.....	pg 21
Figura 10 - Congrafias e Vozes – 2009 - Fonte Elaborado pelo Autor.....	pg 23
Figura 11 - Congrafias e Fé – 2009 - Fonte Elaborado pelo Autor.....	pg 25
Figura 12 - Congrafias e Bailados – 2009 - Fonte Elaborado pelo Autor.....	pg 25
Figura 13 - Congrafias e Sons – 2009 - Fonte Elaborado pelo Autor.....	pg 26
Figura 14 - Living theatre - Antigone - Mysteries and smaller pieces – 1969 - Fonte:	
<a href="http://webmuseo.com/ws/mc2/app/collection/record/12375">http://webmuseo.com/ws/mc2/app/collection/record/12375</a> - foto - Marie Jésus	
Diaz.....	pg 29
Figura 15 - Allan Kaprow – Re -Tiring – 1961 - Fonte:	
<a href="http://www.artsjournal.com/artopia/2009/10/allan_kaprow_the_retread.html">http://www.artsjournal.com/artopia/2009/10/allan_kaprow_the_retread.html</a> .....	pg 30
Figura 16 – Flávio de Carvalho Experiência No. 3 – 1956 - Fonte: <a href="http://ver-de-poesia.blogspot.com.br/2012/03/as-saias-de-flavio-de-carvalho.html">http://ver-de-poesia.blogspot.com.br/2012/03/as-saias-de-flavio-de-carvalho.html</a> .....	pg 31
Figura 17 – Eva Hesse studio – 1969 - Fonte: <a href="http://db-artmag.com/archiv/2004/e/9/1/295.html">http://db-artmag.com/archiv/2004/e/9/1/295.html</a> .....	pg 32
Figura 18 – Robert Morris – Labyrinth – 1974 - Fonte:	
<a href="http://www.architetturadi Pietra.it/wp/?p=1977">http://www.architetturadi Pietra.it/wp/?p=1977</a> .....	pg 32
Figura 19 - Robert Smithson - Spiral Jetty – 1970 - Fonte:	
<a href="http://www.cbcurtis.net/benedict/Humanities%20Site/20cen2_earth.html">http://www.cbcurtis.net/benedict/Humanities%20Site/20cen2_earth.html</a> .....	pg 33
Figura 20 - Michael Heizer - Double Negative – 1977 - Fonte:	
<a href="http://artscool.cfa.cmu.edu/~king/study/artweb/earthworks/sld015.htm">http://artscool.cfa.cmu.edu/~king/study/artweb/earthworks/sld015.htm</a> .....	pg 34
Figura 21 - Richard Serra - quote #5 - Fonte: <a href="http://www.quotessays.com/richard-">http://www.quotessays.com/richard-</a>	

serra.html.....	pg 34
Figura 22 – Walter de Maria - "Light Field" – 1977 - Fonte: <a href="http://ledlab.it/en/land-art-e-light-art-omaggio-a-walter-de-maria/">http://ledlab.it/en/land-art-e-light-art-omaggio-a-walter-de-maria/</a> .....	pg 35
Figura 23 - Robert Irwin - Slant/Light/Volume - Fonte: <a href="http://floresenelatico.es/luz-y-espacio-en-estado-puro/7879">http://floresenelatico.es/luz-y-espacio-en-estado-puro/7879</a> .....	pg 35
Figura 24 - Sol Le Witt - Modular cube - Fonte: <a href="http://astrodreamer.squarespace.com/blog/tag/sol-lewitt">http://astrodreamer.squarespace.com/blog/tag/sol-lewitt</a> .....	pg 36
Figura 25 – Bruce Nauman - Feed Me - Fonte: <a href="http://markmcleod.org/wp_clevelandstateart/2013/11/21/bruce-nauman/">http://markmcleod.org/wp_clevelandstateart/2013/11/21/bruce-nauman/</a> .....	pg 36
Figura 26 – Gene Youngblood - Fonte: <a href="http://archive.ybca.org/secession-broadcast">http://archive.ybca.org/secession-broadcast</a> .....	pg 37
Figura 27: Nam June Paik – Studio - Fonte: <a href="http://www.paikstudios.com/">http://www.paikstudios.com/</a> .....	pg 40
Figura 28 - Vito Acconci – Trademarks – 1970 - Fonte: <a href="http://www.believmag.com/issues/200612/?read=interview_acconci">http://www.believmag.com/issues/200612/?read=interview_acconci</a> Fotos - Bill Beckley.....	pg 41
Figura 29 - Gary Hill - Inasmuch As It Is Always Already Taking Place – 1990 - Fonte: <a href="http://imageobjecttext.com/2012/04/06/stripped-bare/">http://imageobjecttext.com/2012/04/06/stripped-bare/</a> .....	pg 42
Figura 30 – Peter Campus - Three Transitions – 19 - Fonte: <a href="http://www.moving-image.info/artistsexhibitors-london-2012/peter-campus/">http://www.moving-image.info/artistsexhibitors-london-2012/peter-campus/</a> .....	pg 43
Figura 31 - Hélio Oiticica - Block Experiments in Cosmococa – 1973 - Fonte: <a href="http://www.artnet.com/Magazine/reviews/wong/wong8-9-7.asp">http://www.artnet.com/Magazine/reviews/wong/wong8-9-7.asp</a> .....	pg 44
Figura 32 - Lygia Pape - "Lingua Apunhalada" – 1968 - Fonte: <a href="http://rosilenefontes.blogspot.com.br/2010/10/obra-video-de-uma-performance-divisor.html">http://rosilenefontes.blogspot.com.br/2010/10/obra-video-de-uma-performance-divisor.html</a> .....	pg 45
Figura 33 – Fotograma do filme Congo de Arthur Omar – 1972 - Fonte: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=OCkY0MG12T4">https://www.youtube.com/watch?v=OCkY0MG12T4</a> – Reprodução Elaborado pelo Autor.....	pg 45
Figura 34 - Luxurious Thing – 2005 - Fonte: Coleção Particular - Nathalie Mourot.....	pg 50
Figura 35 – Série Dupla Exposição Surpresa 01 – 2009 - Fonte: Coleção Particular do Autor.....	pg 52
Figura 36 – Série Dupla Exposição Surpresa 02 – 2009 - Fonte: Coleção Particular do Autor.....	pg 52
Figura 37 – Dupla Exposição - Série Devolutiva – 2010 - Fonte:	

Coleção Particular do Autor – foto - Vitor Carvalho & Nathalie Mourot.....	pg 55
Figura 38 - Dupla Exposição - Série Devolutiva – 2010 - Fonte:	
Coleção Particular do Autor - foto - Vitor Carvalho & Nathalie Mourot.....	pg 56
Figura 39 - Dupla Exposição - Série Devolutiva – 2010 - Fonte:	
Coleção Particular do Autor - foto - Vitor Carvalho & Nathalie Mourot.....	pg 57
Figura 40 - Dupla Exposição - Série Devolutiva – 2010 - Fonte:	
Coleção Particular do Autor - foto - Vitor Carvalho & Nathalie Mourot.....	pg 57
Figura 41 - Dupla Exposição - Série Devolutiva – 2010 - Fonte:	
Coleção Particular do Autor - foto - Vitor Carvalho & Nathalie Mourot.....	pg 58
Figura 42 - Dupla Exposição - Série Devolutiva – 2010 - Fonte:	
Coleção Particular do Autor - foto - Vitor Carvalho & Nathalie Mourot.....	pg 59
Figura 43 - Dupla Exposição - Série Devolutiva – 2010 - Fonte:	
Coleção Particular do Autor - foto - Vitor Carvalho & Nathalie Mourot.....	pg 60
Figura 44 – Fotomontagem de Raoul Hausmann -	
Fonte: <a href="http://fotomontaje01.wordpress.com/oihane/">http://fotomontaje01.wordpress.com/oihane/</a> .....	pg 63
Figura 45 – Fotomontagem Maurice Tabard – sem título - Fonte:	
<a href="https://carlosduarte12av1.wordpress.com/surrealismo/fotografia/476-2/">https://carlosduarte12av1.wordpress.com/surrealismo/fotografia/476-2/</a> .....	pg 67
Figura 46 - Fotomontagem Maurice Tabard – sem título - Fonte: <a href="http://www.all-art.org/art_20th_century/tabard1.html">http://www.all-</a>	
<a href="http://www.all-art.org/art_20th_century/tabard1.html">art.org/art_20th_century/tabard1.html</a> .....	pg 68
Figura 47 - Maurice Tabard Untitled (Hand montage) – 1929 -	
Fonte: <a href="http://www.all-art.org/art_20th_century/tabard1.htm">http://www.all-art.org/art_20th_century/tabard1.htm</a> .....	pg 68
Figura 48 - Maurice Tabard - Fotomontagem - Walking tree -	
Fonte: <a href="http://adski-kafeteri.livejournal.com/850319.html">http://adski-kafeteri.livejournal.com/850319.html</a> .....	pg 69
Figura 49 - Mémoires – 2007 - Fonte: Coleção Particular do Autor	
Foto - João Carlos Morence.....	pg 72
Figura 50 – Máquina Fotográfica Descartável similar enviada por João	
Carlos Morence - Fonte: <a href="http://onossocasamento.pt/forum/promocao-maquinas-fotograficas-descartaveis">http://onossocasamento.pt/forum/promocao-maquinas-</a>	
<a href="http://onossocasamento.pt/forum/promocao-maquinas-fotograficas-descartaveis">fotograficas-descartaveis</a> .....	pg 73
Figura 51 - Dupla Exposição - Série Devolutiva – 2011 - Fonte: Coleção	
Particular do Autor - Foto - Vitor Carvalho & João Carlos Morence.....	pg 75
Figura 52 - Dupla Exposição - Série Devolutiva – 2011 - Fonte: Coleção	
Particular do Autor - Foto - Vitor Carvalho & João Carlos Morence.....	pg 75
Figura 53 – Dupla Exposição – Série Devolutiva – 2011 - Fonte: Coleção	

Particular do Autor - Foto - Vitor Carvalho & João Carlos Morence.....	pg 76
Figura 54 – Dupla Exposição – Série Devolutiva – 2011 - Fonte: Coleção	
Particular do Autor - Foto - Vitor Carvalho & João Carlos Morence.....	pg 77
Figura 55 – Dupla Exposição – Série Devolutiva – 2011 - Fonte:	
Coleção Particular do Autor - Foto - Vitor Carvalho & João Carlos Morence.....	pg 78
Figura 56 – Dupla Exposição – Série Devolutiva – 2011 - Fonte: Coleção	
Particular do Autor - Foto - Vitor Carvalho & João Carlos Morence.....	pg 79
Figura 57 – Dupla Exposição – Série Devolutiva - Fonte: Coleção	
Particular do Autor - Foto - Vitor Carvalho & João Carlos Morence.....	pg 80
Figura 58 – Intervenção Urbana em Milão - Itália com Lambe-Lambe – 2010 -	
Fonte: Elaborado pelo Autor.....	pg 84
Figura 59 – Intervenção Urbana em Atibaia - com Lambe-Lambe – 2013 -	
Fonte: Elaborado pelo Autor.....	pg 84
Figura 60 – Intervenção Urbana em Paris - com Foto Impresa em Azulejo	
2013 - Fonte: Elaborado pelo Autor.....	pg 85
Figura 61 – Exposição Devolutiva – Bordeaux - 2012 Fonte: Elaborado pelo	
Autor.....	pg 87
Figura 62 – Exposição Devolutiva – Bordeaux – 2012 - Fonte: Elaborado pelo	
Autor.....	pg 87
Figura 63 - Exposição Devolutiva – Mont de Marsan – 2012 - Fonte: Elaborado	
pelo Autor.....	pg 90
Figura 64 - Exposição Devolutiva - Amsterdam – 2012 - Fonte: Elaborado pelo	
Autor.....	pg 92
Figura 65 - Exposição Devolutiva - Atibaia – 2013 - Fonte: Elaborado pelo	
Autor.....	pg 95